



3 1761 08333132 2

ONZE KUNST

DEEL XV

ONZE KUNST

VOORTZETTING VAN DE VLAAMSCHE SCHOOL

HOOFDREDACTEUR :

P. BUSCHMANN JR.

Rubriek Ambachts- en Nijverheidskunst onder Redactie van
de Nederlandsche Vereeniging voor Ambachts- en Nijverheidskunst.
Redactie-Commissie : S. H. de Roos, C. Oosshot, R. W. P. de Vries Jr.,
Jac. van den Bosch, Secretaris.

DEEL XV

8^e JAARGANG • 1^e HALFJAAR

JANUARI-JUNI

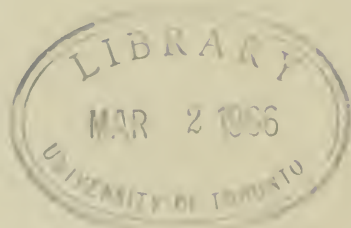
1909



J.-E. BUSCHMANN
ANTWERPEN

L. J. VEEN
AMSTERDAM

N
5
07
Dec 15



1054288



Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

<http://www.archive.org/details/onzekunst15antw>



LUCAS VAN LEYDEN ZELFPORTRET
(Herzog-Museum, Braunschweig)





LUCAS VAN LEYDEN

I.



h heeft eenmaal zichzelf geschilderd op die kleine buste in de Galerij te Brunswijk, die Andries Stock in het begin der 17^{de} eeuw graveerde. Een licht bruinachtig getint, baardeloos gezicht, waarin twee wondergroote diep zwart-bruine oogen, 't bijna klaarspelen om de plompe leelijke van den knodsachtigen stompeus en den breedten, slecht gevormden mond te doen vergeten. De kin wijkt achteruit, de gelig grauwbruine haren zijn recht over 't voorhoofd gekamd en van achteren, kort onder de ooren afgesneden, — onder de oogen een diepe lijdensgroef. De hals schijnt tamelijk vettig, de schouders zakken recht omlaag. De kleeding is eenvoudig en gepast: een Eierlooze zacht-donkere pelsmuts; — over 't fijn-wit-geplooide hemd een blauw-groen wams en een donkergroenen mantel. Een twintigjarige nog, die verstandig-weemoedig, om zijn eigen leelijkheid lacht. « Ein kleines Männlein » noemt Dürer hem, in zijn dagboek over de Nederlandsche reis. In Juni 1521 ontmoetten zij elkaar te Antwerpen. Lucas noodigde zijn beroemden kunstbroeder te gast, die niet verzuimde zijn gastheer met de « stift » te conterfeyten en diens, tot dien datum uitgegeven kopersneden, voor zijn eigen werk te ruilen. In het Museum te Rijssel bezitten ze dit portret in zilverstift van Meester Lucas. Al de omtrekken zijn daar strenger en schraalder. De kin wijkt meer naar achteren, de houding is stijf en niet zonder gedwongenheid afwachtend, de kleeding voor de plechtige gelegenheid weelderiger en voorname. Een van de mooiste hoofdstukken in den roman van Tieck « Franz Sternbalds Wanderungen » tracht ons de ontmoeting tusschen beide schilders duidelijk voor oogen te voeren.

De man dien Dürer teekende, belichaamt voor de Hollandsche kunstgeschiedenis het begrip « Renaissance », in dezelve mate als Holbein en Dürer het voor Duitschland doen. Elk dezer twee Duitschers verschafte ons meer rijkdom en mannelijkheid, voor Holland was de Renaissance echter het begin, voor Duitschland daarentegen het toppunt en gedurende langen tijd, het einde.

Lucas werd — volgens het, om zijn kleurigheid en anecdotischen rijkdom geloofwaardige bericht van Karel van Mander, wiens « Schilderboek » in 1604 verschenen was, in het voorjaar van 1494, als zoon van den schilder Huygh Jacobszoon te Leyden geboren. Is deze opgave juist — de oorkonden, die zijn naam in 1514, de eerste maal bij gelegenheid van een lijst der Leydensche schutterij vermelden, bieden dienaangaande geen zekerheid, — dan moet Lucas eene, zelfs in dit tropische tijdvak zeldzame, vroegrijpheid hebben aan den dag gelegd. Een in Maart 1508 verschenen gelijkboek vertoont reeds op het titelblad een houtsnede van hem, een in zijn heldere, rustige levendigheid voorbeeldige voorstelling van St Maarten, die zijn mantel met een bedelaar deelt. Van 't zelfde jaar dagteekent een groote, rijk uitgevoerde kopersnee van den meester, die de wonderlijke, aan Mandeville's *Reyse* ontleende geschiedenis behandelt van « Hoe Mahomet er toe kwam om den wijn te verbieden » (1). Mahomet bewees zijn bizondere gunst aan een vromen kluzenaar en hield met hem gaarne lange, met rijkelijk wijngenot besproeide gesprekken, waarbij zijn gevolg op eerbiedigen afstand buiten mocht staan. Toen besloten de ijverzuchtige lijfstrawanten om zich van den gehaten monnik te ontdoen! Lucas, die in onzen tijd op dien leeftijd waarschijnlijk op cathechesatie zou zijn gegaan en op 't gymnasium in 't gunstigste geval in de tweede klas zou hebben gezeten, stelt ons op zijn gravuur, bewonderenswaardig *ad rem*, het oogenblik voor, waarop een echt Noordsehe ruigbaardige lansknecht, zoo even den armen kluzenaar, die met krampig omhoog getrokken beenen op zijn rug is gevallen, den strot heeft afgesneden en angstig op zijn teenen sluipend het « bloedig moordwapen » den profeet op de knie legt, die met hoofd en arm op een boomstomp rustend, den roes der hooge gedachten en des vurigen dranks uitslaapt. Op den achtergrond echter, aan den ingang van het wond, overleggen de listige schurken, met troniën van behagelijk werkende gemeenheid het sluw overdachte plan. Als Mahomet ontwaakt en het ongeluk ontwaart, verzekeren ze hem allen dat hij zelf, in zijn dronkenschap, zijn vriend heeft doodgeslagen! Dan vervloekt hij de oorzaak van al dat onheil en verbiedt aan al zijn aanhangers het genot van het zoete gif. Niet alleen in de keuze van het onderwerp en de psychologische beschouwing, heeft Lucas hier zijn zelfstandigheid betoond. Wel is de getulbande witharige Mohamet echt de Oosterling, zooals de Hollandsche schilders der 15^e eeuw, de Ouwaters en Dirk Boutsen die kenden, de ordening der hoofdfiguren, in een driehoek, komt bij Bouts en bij Ouwaters genialen leerling, den vroeggestorven Geertgen tot St Jan, vaak genoeg voor, den toover der boomen met hun hooge stammen en de breede loofkruinen, vind men ook bij zijn, aan zijn eigen vlag

(1) Het bewijs voor deze, nergens voorheen juist aangewende « Bronnenstudie » werd mij door de welwillendheid van Prof. Dr. Johannes Bolte te Berlijn verstrekt.

ontvluchten landsman, Gerard David, op diens stuk in de Brugsche academie *den Doop van Christus* en den zeer effect-vollen achtergrond met de twee toeschouwers, die ten halve gezien, achter een heuvel opduiken, vinden we tevens bij Geertgen's begaafden opvolger, den meester van die ongemeen dramatisch geziene Hollandsche *Kruisiging*, die tegenwoordig in de Uffiziën hangt. Nieuw echter is de innige verstandhouding tusschen de menschen en de hun omringende natuur, nieuw het uiterst teere vervagen der voorwerpen in de richting van den horizont, nieuw vooral de graveertechniek, die in hoofdzaak van de werken van den onder den naam van Mattheus Zasinger, bekenden Noord-duitscher uitgaat, van wien echter al wat Dürer tot op dat tijdstip had voortgebracht, onafhankelijk is. Naast de zeer dicht bijeen geplaatste harseringen in de schaduwpartijen, die in enkele gedeelten tot dichtzwart gaan, vindt men proeven van de zoo genoemde « stof aanduidende » manier, zooals in de zacht aanzwellende en dan weer langzaam vervloeiende golvende lijnen, die het fluweelen garneersel op Mahomets gewaad moeten aangeven, vooral echter de, in lange, vrije halen, den omtrek volgende, schaduwlijn, die iets eigenaardigs en bizonders in Lucas werk zal worden. Over 't algemeen zijn zijn « sneden » lichter dan die van Dürer, ze geven den schilderachtigen indruk onmiddellijker weer en naderen dichter bij de ets-manier. Een zekere onhandigheid bij 't uitbeelden van bewogen ledematen, vooral in de handen, zooals wij die opmerken op de Mahomet gravuur, heeft Lucas ook later nooit geheel overwonnen; evenals alle, al te vroeg-rijpen, lijdt hij onder 't gebrek aan een langzaam, van trap tot trap, zich steeds verder ontwikkelende vorming — zijn oog blijft aan het uiterlijke hangen « Am farbigen Abglanz hat er das Leben. » En dit blijft zijn gebrek en tegelijk zijn bevoorrechtiging boven den Neurenbergschen Humanisten-Gezel, wiens blik door de studie der volmaakte verhoudingen vaak werd verduisterd voor de levende veelzijdigheid der werkelijkheid.

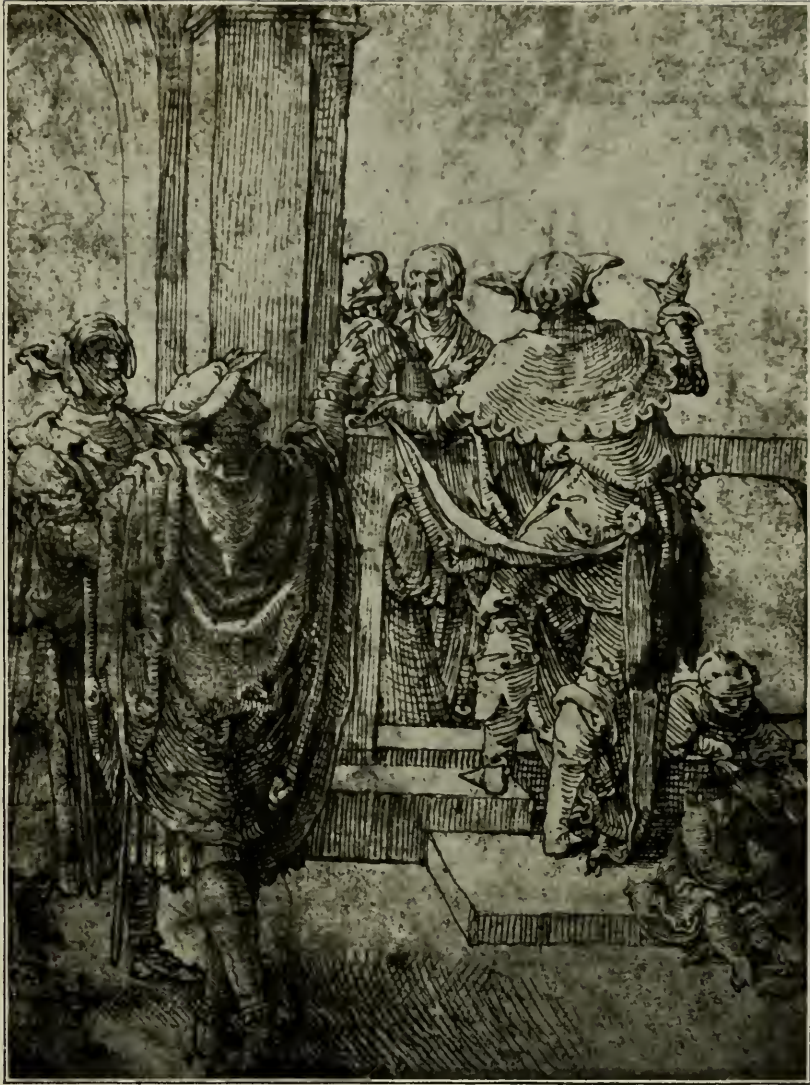
De Mahomet-gravuur is niet anders dan het laatste en meest volkomen blad van een reeds een jaar vroeger aangevangen serie, die de *Ontmoeting tusschen David en Abigaïl*, *Samson, met het hoofd in den schoot van Dalila*, de *Opwekking van Lazarus* en de *Verstooling van Hagar* omvatte. Deze opsomming alleen duidt reeds aan dat de verhalen in het Oude Testament een veel grootere aantrekking op hem uitoefenden dan op Dürer. Ook Rembrandt en zijn leerlingen behielden deze voorliefde voor dikwijls zeer vergezochte tooneelen uit in het Oude Verbond.

Novellen-stof behandelt Lucas omstreeks dezen tijd op kleine blaadjes, zooals in dat zilver-glanzende nachtstukje *de Man met de fakkel* en die zeer zeldzame gravuur *de Afscheidskus*. Een rustige, door geen enkel vreemd

LUCAS VAN LEYDEN

opzet bedorven voorstelling van het schijnbaar alledaagsche leven en de innigheid van het geheimnisvol verband tusschen den mensch en de voedende aarde, gaf de kunstenaar, twee jaar na den Mahomet, in de *Melkster*. Bij het hek, aan den woudzoom, staat een koe, in haar gansche, peinzende breedte. Een tweede kijkt met volgezogen neusgaten over haar rug. Met plumpe stappen komt er een melkmeid aangeschreden, in de eene hand draagt ze met groote inspanning een melkvaatje, in de andere, om zich in evenwicht te houden, een breeden stroohoed. Aan den tegenovergestelden kant staat de knecht, die 't beest aan een touw houdt, met lodderige zware oogen naar het meisje te kijken. Hij is groot en lang, met strookleurig haar, op bloote voeten en met een gescheurde broek. De eene, niet bezige krachtige hand, rust op een boomstomp. Wat dit blaadje, waarin trouwens de al te schematische harseeringen in de schaduwen van den koeiebuik den beginner verraden, van al dergelijke voorstellingen bij Schongauer en Dürer — van de wisselaren en de slechtgepaarde minneparen van den Antwerpsehe tijdgenoot Quinten Massys en zelfs van zijn eigen, wat te veel opeengedrongen genregravuren der twintiger jaren, van den *Heelmeester*, den *Kiezentrekker*, den *Ouden Muzikant* onderscheidt, is de afwezigheid van elke humoristische noot. Hier is Millet voorgevoeld.

Tot hetzelfde jaar, 1510, behoort reeds de tweede van die drie groote en rijke gravuur-composities, waarin men den eigenlijken vooruitgang van den meester op kunstgebied erkennen kan. De vrije, levende schildering der bewogen volksmenigte, iets soortgelijks als de Forum-scène in Julius Cesar, of als Gerart Hauptmann's Weberdrama, is het wat deze *upstart*, die later, nadat hij op bijna strafbaar jeugdigen leeftijd, een buiten-echtelijk kind (een dochttertje) had verwekt nog in een der aanzienlijkste adelsgeslachten van zijn stad huwen zou, zichzelf als hoogste doel gesteld had! Reeds in 1509 laat hij op de, waarschijnlijk wel op Schongauers groote *Kruisiging* geïnspireerde *Bekeering van Saulus*, de voortreffelijk geziene figuur van den hoofdpersoon, een weinig achter de met veel liefde behandelde trosknechten en hondelijongens terug treden: op de *Eccc Homo* figuur van het volgend jaar, ontrolt hij echter een tooneel, dat zóóals 't dáar staat, op 't tooneel van de grootste opera vertoond zou kunnen worden. Links een prachtig paleis, waar figuurtjes uit de vensters kijken. Onder den muur enkele gestalten van bedachtzaam getabberde mannen. Van voren, naar 't midden, een joelende, schreeuwende menigte, die tegen een door een argwanenden lansknecht bewaakt schutssel staat te tieren. Enkele treden voeren naar een, aan twee zijden open bordes, waar nogmaals op een verhoog en beschermd door een schutssel, Pilatus met valsche zoetsappigheid op den met bloed overstroonden Christus wijst, wiens mantel door twee der beulsknechten uiteen wordt gehouden. Van bovenaf



LUCAS VAN LEYDEN : STUDIE VOOR EEN VIRGILIUS IN DE MAND ? (Teekening.,
(Musée Wicar, Rijssel).



ontwaart men poorten en een machtigen torenbouw, waar aan de grootste een balkon vooruitspringt, waarop zich verscheiden figuren bewegen. De drie-verdeeling van het middeneeuwsch mysteriespel, heeft hier bepaald eenige opwekking toe gegeven. Rechts loopt de gebouwenmassa in een stadspoort, een muurwerk en de huizen van de voorstad, uit. In den achtergrond ontwaart men bergenreien, die ons eigenlijk meer zoo iets als in de buurt van Innsbruck dan in een Hollandsche stad verplaatsen en een prachtig natuurlijk weergegeven wolkenhemel. Bewondert men den rijkdom en de uitdrukking van het tegen Pilatus en tegen elkaar gebarende en tierende volk, prijst men het verbluffend overzicht over het geheel in de breed opgezette voorstelling (een menschenleeftijd vroeger had Geertgen tot St Jans, om de vijf tooneelen van het te Weenen bewaarde stuk van de lotgevallen van het gebeente van Johannes, op één tafreel bijeen te kunnen brengen zich op bijna komieke manier met allerhande diagonalen, wegen, rotsen, couliessen, enz., moeten behelpen!) dan mag men aan den anderen kant niet over 't hoofd zien dat in dezen panorama-achtigen opbouw, ten slotte maar weinig overblijft van de hoofdfiguur. De Christus, die geheel naturalistisch opgevat, als ondergeschikte figuur op het tweede plan verschijnt, treedt hier in onze en des kunstenaars schatting, achter meester-snijder en meester-bakker op den achtergrond. Hoe heel anders heeft Rembrandt, die op zijn *Ecce-Homo*-ets veel in den opbouw van den meer dan een eeuw ouderen kunst- en stadgenoot heeft overgenomen, daar onze blikken op de spookachtig bleeke, zuilenstrakke jammergestalte van den Heiland weten te richten! Zeven jaren na zijn *Ecce Homo*, graveerde Lucas, met fijne, vluchtige, de voorwerpen nauwlijks beroerende stift, zijn grooten *Calvarie-berg*. In een uitgestrekt, heuvelachtig landschap, zien we een tamelijk talrijk opgekomen volksmenigte, die ijlings is uitgegaan om naar een maar matig interessante terechtstelling te gaan kijken. Van het *pathos* van het gebeuren is nauwlijks iets meer overgebleven. Maar hoe uitstekend zijn al die figuren over de beschikbare ruimte verdeeld! Het tragsgewijze toenemen, naar gelang van grootte, afstand en duidelijkheid, is zoo rijk en verscheiden, als tot hiertoe in geen ander werk van Noordelijke kunst en in het Zuiden komen ook enkel Rafaël's *Stanze*, ter vergelijking in aanmerking.

Er ligt iets middelpunt-vliedends in deze kunst en Lucas werd 't nadeelige daarvan ook gewaar in die composities, waar hij de dragers der handeling niet op het tweede of derde plan terug kon schuiven. Op de prachtige groote gravuur *Esther vóór Ahasveros*, is al de glans der rijk geplooiden gewaden te pas gebracht, als hadden we hier met een uitstalling van het bloeiende Leydensche Lakenweversgilde te doen! We zien Haman, in gedachten, met zijn moukwastjes spelend, zitten loeren, we zien den onuitsprekelijken angst

LUCAS VAN LEYDEN

van Esthers gezellinnen, maar Esther zelf is maar een van die, een beetje verpieterde kleine Hollandsche « juffies », zooals men ze nog heden, na 't sluiten van de « zaak » in den Haag over de Spuistraat kan zien loopen en de koning, die de knielende goedgehartig opheft, is niet meer dan een proestbaardige, goud omhangen wereldmonarch uit een sprookje.

Voor een blad uit den laatsten tijd « Virgilius in de Mand » van 1525, dezelfde stof, die Richard Strauss in zijn « Feuersnot » heeft behandeld, heeft Lucas waarschijnlijk uit de behagelijke kreupelrijmen van Dirck Potter « der Minne Loop » geput. Hierin heeft de meester nog eenmaal al de registers zijner kunst uitgehaald: rijke afwisseling in de harseeringen, lange parallellijnen, doorgehakte vegen, waren nergens zoo veelvuldig aangebracht als hier. Door alle vormen speelt de golvende lijn. Enkel maar héel in de verte zien we den armen toovenaar, die door de « deerne » verleid en misleid, zich overigens met gelatenheid in zijn lot schijnt te schikken. Op den voorgrond « vermeit » zieh een rijke familie, die zoo even uit haar vorstelijk versierd huis getreden is en die het grootste behagen schept in het kittelig schandaal, alsmede drie kinderen, spelend met een hond. Lucas heeft in dit weelderig, leeglopend, kwaadsprekerig gezelschap, zeker niet zonder een geheime nijdassigheid, de kringen geschilderd, waarin hij zelf door zijn huwelijk verzeild was geraakt.

De gravuren der laatste jaren toonen weder allerhande experimenten. Naar sterke licht-donker effecten wordt gestreefd o. a. in een blad van 1527, dat Petrus en Paulus, de beide Schutzpatroons der St Pieterskerk te Leyden voorstelt, in ijverig gesprek gezeten voor losse aardplaggen, onder eenig schraal, windbewogen loofwerk en in den van 1529 gedateerden cyclus van de *Geschiedenis van den eersten Mensch*, waar de landschapstemming met opgewekte akkoorden, de thans reeds vaak weer zeer pathetische gebaren der figuren begeleidt.

Het wemelt nu van naaktstudies in het werk van den meester, die vroeger slechts een paar schrale bloote figuurtjes in den geest van den Duitsch-Venetianer Jacopo de' Barbari vervaardigd had en als beginnening zijn bespiedde Susanna tot een oogenschijnlijk onnoozel voetbad had beperkt, maar nu hebben deze naakten weinig van de kleur des levens. Het zijn evenvele bewijsstukken voor zijn samentreffen en werken met den onrustigen Jan Gossaert uit Maubenge, die den vochtigen glans der Lombardijsche leerlingen van Leonardo naar het Noorden meebracht. Met hem samen maakte Lucas ongeveer, in 1527, een pralenden triomftocht door de Nederlandsche steden, een vroolijke reis, die den zwakken, tengeren Leydenaar even slecht zou bekomen als den statigen Neurenberger de Antwerpsche tocht! Een hevig, zoo 't schijnt rheumatisch lijden, liet den rusteloozen man sedert niet meer

los en bracht hem in den zomer van 1533, op den leeftijd van Coreggio, met wien hij bijna het gelijke aantal jaren en een gelijke vreezeloosheid in het wegtrekken van sluiers, gemeen had, ten grave; negen dagen nadat zijn



LUCAS VAN LEYDEN: Virgilius in de Mand. (Kopersnede).

natuurlijke dochter, als vrouw van den Utrechtschen schilder Dammes Claeszoon, hem grootvader had gemaakt! In zijn laatste gravuren, een koude reeks der Zeven Deugden, een Trilogie *Adam en Eva*, *Loth en zijn Dochters*, *Mars en Venus* en anderen, maakt de kunstenaar gebruik van de gemakkelijke manier van den Rafaël-graveur, Marc-Antonio, om de schaduwen door wijd-gemaasde lagen van cirkelvormig gekruiste vegen en halen aan te geven. Door deze laatste werkwijze, die ongeveer in 1600 door Hendrik Goltzius en diens leerlingen werd aangenomen, heeft Lucas veel bijgedragen tot ontwikkeling der lang bewonderde, heden bijna gevreesde, zoog. *Linienstich*.

Ongeveer 175 gravuren binnen een kunstenaarswerkzaamheid van twaalf jaren! Daaronder zeker veel dat de meester meer « pour la soupe » als uit dringenden scheppingsdrang schiep. Een apostelen-reeks, vele Heiligen-

beeldjes, waren voor Lucas zeker gangbare waar en zeker is zijn hart er ook niet bij geweest, toen hij in 1521 een volgreesks vervaardigde van gelijken inhoud en gelijk formaat als de *Kupferstich-Passion* van Dürer. Bij hier en daar een paar kleinere stukjes : een *Vaandrig* en een paar *Madonnas* heeft Lucas, bij geheel zelfstandige vinding der typen, ook eenige compositie-motieven aan Dürer ontleend; een enkele maal slechts, toen er sprake was om na den dood van keizer Maximiliaan, snel een beeldtenis van den gestorvene aan de markt te brengen, copieerde hij, in een uiterst effectvol, half geëst blad, een houtsnée van den Duitscher, met bijvoeging der handen en een architectonischen achtergrond. Alle dergelijke ontleeningen en aanleeningen, raken echter nooit de groote hoofdlijn van Lucas kunstenaars-schepping; in even sterke als bewegelijke eigenaardigheid, rusteloos en onrustig zoekend, maar ook snel en gelukkig vindend, oogenschijnlijk met meer neiging naar de volmaakte techniek in de voorstelling, dan onderworpen aan den ziele drang der voorgestelde gebeurtenissen, soms echter, door het vraagstuk van « den Mensch, in de hem omgevende natuur » aangegrepen als door machtig lyrischen drang, schiep hij in de Hollandsche kunst, de typen-voorraad en de vrije, levendige wijze van compositie, waarmee deze in de 17^e eeuw als met een geërfd, maar steeds op de meest grootsche wijze vermeerderd kapitaal, zou werken.

Als teekenaar voor de houtsnede zal hij wel bijna even rijk en in rytisch opzicht veel krachtiger geweest zijn, dan zijn Amsterdamsche tijdgenoot Jacob Cornelisz, die, bij een dikwijls mooie onstuimigheid in den globaal-aanleg van vele bladen, in de lijnvorming te kortademig blijft en zich soms in een, tegen alle techniek indruisend gewirwar van gekruiste harseeringen verliest. Ook is het in den laatsten tijd waarschijnlijk geworden, dat de rijke, in de manier van de vroegere armenbijbels saamgestelde omlijstingscomposities, waarvan het beste exemplaar in de vesting Coburg wordt bewaard, in hoofdzaak op Lucas' rekening te stellen zijn; het monogram van Jacob Cornelisz, dat we, op eenige tusschen deze bladzijden ingeschoven bladen vinden, die echter, wat stijl aangaat, ver achter de edelgevormde versieringen van de omlijsting der overige voorstellingen blijven, heeft aanleiding gegeven om het geheel, zonder twijfel ten onrechte, aan den Amsterdammer toe te schrijven. Het is niet gemakkelijk om de houtsneden van den meester volgens den tijd van hun ontstaan te rangschikken. Het jaar der uitgave van enkele boeken, waarvoor Lucas een paar illustraties leverde, een Gebedenboek van 1508, een Missaal van 1514, een Kroniek van 1517, bieden toch slechts onvoldoende punten van aanknooping. — In ieder geval vinden we van het experimenteren met de vormen van den lateren Mabuse en het handschrift van Marc Anton, zooals Lucas gravuren der laatste jaren die aanwijzen, in het houtsnijwerk



LUCAS VAN LEYDEN: O. L. V. MET ENGELEN.

(Kaiser-Friedrich-Museum, Berlinj).



geen spoor. Bij de keus der stof behoort weder de aandacht gevestigd te worden op wat we reeds bij de beschouwing der gravuren vaststelden : Lucas voorkeur voor het Oude Testament. Reeds vroeg heeft men erkend dat de meeste dezer bladen zich zonder moeite tot twee reeksen laten samenvoegen, die het, ook in het middeleeuwsch gedicht vaak voorkomende klaaglied aangaande de, door list verkregen overmacht van het schoonere over het sterkere geslacht, trachten te veraanschouwelijken. De geschiedenissen van *Adam en Eva*, *Samsom en Dalila*, van den hoofdman *Sisera* uit Deborah's Lied, hoe hem de snoode Jaël den nagel zoo precies op de rechte plek in den kop drijft, maar ook van Aristoteles, die met al zijn wereldbeheerschende wijsbegeerte tot — rijdier van een schoone vrouw wordt verneerd (een zeer zeldzaam, eerst onlangs door Campbell Dodgson te Parijs terug gevonden blad), zijn hiervan evenzoo vele voorbeelden.

Te oordeelen naar hetgeen ons van Lucas' leven is bekend, heeft hij geenszins tot degenen behoord, die hun zinnen ontoegankelijk hielden voor « Weibes Wonne und Wert » maar zeker heeft hij vaak ook verdrietig uitgeroepen : « Wat men toch achteraf voor een gezanik met zulke avontuurtjes heeft ! » Opvallend echter is het hoe weinig wellustig, hoe netjes aangekleed, al deze erotische voorstellingen bij Lucas zijn ! Het eigenaardig-geestige dramatisch gebeuren, is het eenige dat hem belang inboezemt. Kenmerkend voor deze eigenaardigheid van den meester, is ook de zeer groote houtsnede, die in de 17^e eeuw, onder den niet precies zeer duidelijk omschrijvenden naam van *L'Enseigne à Bière* bekend stond, die sedert echter was verdwenen en die ik het geluk heb gehad in de Rijksbibliotheek te Parijs terug te vinden. Een jongen man wordt in een dier geheime, die men publieke huizen noemt, het geld uit den zak geronseld. Dat is het onderwerp ! Zelfs de vroeg uitgedroogde Lucas Cranach en de steeds zeer zakelijke Jan Sanders van Hemessen, voelden zich geroepen om bij dergelijke voorstellingen, toch een paar passende pikanterieën aan te brengen ; bij Lucas echter gaat 't zoo zedig toe, dat men enkel van 't geldverlies dat de jongeling moest lijden, maar niets van de uitbundige vreugd, waarmee hij zich in 't gevaar begaf, verneemt ! Een dergelijk dwingen van het onderwerp, ditmaal echter ten gunste van een breed opgevat decoratief effect, valt er op te merken bij de uit 3 of 4 bladen bestaande composities, die de 12 Koningen Israëls en de 9 groote helden der Heidenen, Joden en Christenen moeten voorstellen, hoog te paard gezeten, de rossen met lange, slepende schabrakken en wuivende helmpluimen. Hier levert Lucas een nevenstuk bij Dürers *Triomfstoet van Keizer Maximiliaan*, met veel minder geleerde omhaal maar met koninklijke veronachtzaming der details. Een in de breedte uitgesponnen, niet heel duidelijke begrijpelijke allegorie, is eindelijk zijn allergrootste houtsnée. *Het Schip van het quaede*

LUCAS VAN LEYDEN

Regiment, die van ouds met zijn naam voorzien, doch merkwaardigerwijs tot hertoe door de uitgevers der « Handbücher » onopgemerkt, in het « Kupferstichkabinet » van het Museum te Gotha hangt. De breede streek, de vele krullen en kronkels en het kletserige allegoriseeren dezer bladen, werd gedurende de eerste tientallen jaren na Lucas' dood, nog een tijd in Amsterdam, door Cornelis Teunissen en Jan Ewoutzoon voortgezet. Bij deze merkt men duidelijke sporen van den bloeitijd der Rederijkers.

Ook de destijds veel beoefende kunst van etsen op glas, moet Lucas al vroeg geleerd hebben. Kleine, aan den meester toegeschreven glasschilderingen, vinden we in inventarissen en bij verkoopingën in de 17^e eeuw dikwijls vermeld en van Manders vriend, de graveur Hendrik Goltzius, die voor Lucas' nagedachtenis, evenals die van vele anderen, een groote vereering had, was in 't bezit van een prachtig gecomponeerde schildering op glas van den Leydenaar, welke den *Triomf van David* voorstelde. Door een gravure van Jan Saenredam kunnen we ons een denkbeeld van het werk vormen. De glasschildering, die in de Ambrosiana te Milaan, als beroemd origineel van Lucas bewaard wordt, schijnt voor den meester te veel in details te verlopen en kan wel naar de kopersnêe zijn uitgevoerd. Werken van groots-monumentale trekken, zijn de erg gehavende kartons voor de, in 1552 vernielde groote glasramen in de Johanneskerk te Gouda, die, te oordeelen naar den stijl, ongeveer in 1518 moeten gemaakt zijn. De toewijzing van deze machtige teekeningen aan Lucas, waarvan de best geconserveerde *den Doop*, *het Vormsel* en *het Avontmaal* moeten voorstellen, is wel niet gedocumenteerd, maar wordt toch zeer waarschijnlijk door de buitengewoon groote levendigheid van enkele der gezichten.

Echte teekeningen van Lucas van Leyden, vindt men in de openbare verzamelingen van Amsterdam, Londen, Parijs, Berlijn, Weenen, Stockholm, Florence en elders. Een kostelijk doorgevoerd zilverstift-ontwerp voor een der vroegste gravuren van den Meester, *St Lucas*, die met een flegmatiek geleerden-gezicht op het zinnebeeldig dier is gezeten, wordt in het Städtelche Institut te Frankfurt a/M. bewaard, een geestig-onrustige bewegingsstudie voor een der laatste romaniseerende bladen, het in de breedte genomen stuk *Adam en Eva* in de verzamelingen der Uffiziën. Het grootste, op één plaats verzamelde aantal teekeningen, bezit British Museum, door den aankoop van een album *Lucas Teekeningen 1637*, dat waarschijnlijk aan niemand minder dan Rembrandt heeft behoord. Naast enkele, in zwart krijt uitgevoerde teekeningen naar figuren, van een nauw aan Dürers beste bladen verwante breede rustigheid, vinden we een, reeds enkel om het onderwerp hoogst merkwaardig blad in zilverstift: « twee naakte mannen, rug aan rug gezeten op een ronden bol. » Men heeft naar velerlei verklaring van dit raadselachtig blad gezocht;



LUCAS VAN LEYDEN: O. L. VROU MET DE HL. MAGDALENA EN DEN BEGIFTIGER (als St Jozef gekleed).
(Oude Pinakothek, München).



wellicht is enkel het sterrenbeeld der Tweelingen bedoeld, dat reeds honderd jaar vroeger door de groote Gebroeders van Limburg, in den Kalender van het *Getijboek* des Hertogen van Berry, op gelijke wijze werd voorgesteld. De nog echt gotieke, hoekige magerheid der vormen, doet ons voor dit ontwerp een vroeg tijdperk van ontstaan, reeds tusschen 1511-1512, aannemen. Prachtig doorgevoerd is de groote portrettekening van een jongen man met verstandige trekken, die den niet precies kleinen mond met een lachje opent en ons met kalmen blik beschouwt (Louvre, Coll. His de la Salle). Verwante geteekende Mansportretten van Lucas, alle waarschijnlijk van 1520, bezitten het Stockholmsche National-Museum en het Museo Correr te Venetië, vermoedelijk naar personen uit Hollandsche adelskringen, waar Lucas door zijn huwelijk binnengedrongen was.

II

Het is nog niet zoo heel lang geleden dat men in ernst de meening hoorde verkondigen, dat er eigenlijk geen echte schilderijen van Lucas van Leyden bestaan. Die overangstige terughouding werd een weinig daardoor gerechtvaardigd, dat men reeds sedert de 17^e eeuw de meest gezochte koper-sneden van den Meester in olieverf naschilderde en dit vaak heel aantrekkelijk « maakwerk » als Lucas' origineelen in den handel bracht en dat men verder in Italië en elders, bijna elk moeilijk t'huis te brengen Zuid-Nederlandsche of Keulsehe stuk, uit de eerste tienden der 16^e eeuw, gemakshalve maar aan den grooten Hollandschen graveur toeschreef. En toch heeft 's kunstenaars omvangrijkst schilderij, diens vaderstad, waar het steeds in hooge eer werd gehouden, nooit verlaten en in de Münchener Pinakoteek was een geteekend stuk, waarvan de respectabele stamboom tot de verzameling van Keizer Rudolf II opklimt, voor iedereen toegankelijk. Intusschen is men het erover eens geworden, om ongeveer 15 à 20 stukken, als oorspronkelijk van den Meester te aanvaarden. Ongetwijfeld heeft Lucas, nog meer dan zelfs Dürer en Holbein deden, den nadruk zijner werkzaamheid op gedrukte, overal gemakkelijk heen te zenden bladen moeten leggen, enkel omdat zijn eigen land, dat later tot spreekwoordelijken rijkdom zou komen, voor werk dat slechts door persoonlijke tusschenkomst te verkoopen was, geen prijzen vermocht te bieden, waarop zich een niet al te bescheidene levenswijs opbouwen liet. Want zelfs toen Lucas op het glanspunt stond van zijn roem, kreeg hij voor zijn grootste schilderwerk dezelfde betaling, die een betrekkelijk klein getal zijner groote figuren-rijke kopersneden hem opbrachten. Deze bittere levensnoodzakelijkheid was 't ook die in deze, de volgende en de vorige generatie, zoo menig Hollandsch en bovenal Leydsch kunstenaar in den

vreemde dreef! Hiermee staat ook in verband dat de grootste, ons bekende stukken van den meester, tot de laatste 10 jaren van zijn werkzaamheid behooren, een periode, toen hij door zijn huwelijk en een voorraad makkelijk verkoopbare kopergravuren, in de verdienste niet meer het hoofddoel van zijn scheppen hoefde te zien. In zijn schilder-, als in zijn graveerwerk is 't hem voortaan enkel om kunst *om de kunst* te doen. Voorstellingen van bewogen tooneelen uit het dagelijksch leven, vrije, natuurlijke schikking van een uitgebreid personeel en een innig verband tusschen de gestalten en het landschap. Dit echter hier en daar gepaard aan een echt schilders streven: verdunning en oplossing der starre, lokale kleur, geestige, dunne, vaak doorzichtige aanbrengring van de verf, keuze van teeder samensmeltende tonen, doorschijnendheid van de lucht en een krachtig spel van licht en schaduw. Toen hij twaalf jaar was, schilderde dit wonderkind een temperastuk op doek dat de *Bekeering van den H. Hubertus* voorstelde en dat door een voornamen meneer uit den omtrek werd gekocht. Niet zóo vroeg, maar toch omstreeks 1510, het jaar van den *grooten Ecce Homo*, ontstond het stuk van de *Schaakspelers* in het museum te Berlijn. Hier is nog de wat bruinachtig harde kleur, die op de vroegere manier van zijn leermeester Cornelis Engebrecht-zoon wijst. Maar welk een waarnamen van het leven zien we niet al in de figuur van den verliezenden speler, die zich mismoedig achter 't oor krabt! Losser reeds van koloriet, in overheerschend olijfgroenen toon, is het oogenschijnlijk echt gedateerde, kleine, breede stukje, de *Verzoeking van St Antonius*, in de privaat-collectie van het bestuurslid van het Museum te Brussel, den heer Ed. Fetis; in tegenstelling met de zoolang toongevende spookvoorstellingen van Hieronymus Bosch, een geheel zelfstandig pogen om het avontuurlijke natuurlijk te doen schijnen: men *geloofst* aan die eenden-snavelige duivels, waarvan enkele op een zwijn rijden! Omstreeks 1512 stelt Max J. Friedländer het herhaald tentoongestelde, vroeger in de verzameling Somzée te Brussel bewaarde stukje *Salomé, die het Hoofd ontvangt van Johannes den Dooper*: rijk geplooide gewadenpraecht vóór breede loofkronen van verzadigde groenen, daartusschen, machtig omhoog ryzend, den ernstig stiernekkigen kop van den beul, voor wien het sierlijke bruinharige prinsesje bang schijnt te zijn. Tot de beide volgende jaren ongeveer, moeten de twee eveneens niet groote, door Friedländer (1903) aan den meester toegeschreven stukken behooren: *Daniël als Richter* in den Kunsthalle te Bremen, dat aan de bevallig losse grøepeeriing der gravuren, waarin de kunstenaar omstreeks 1512 de *Geschiedenis van Jozef* voorstelde, herinnert, en het hoogst merkwaardig saamgestelde stukje in den Louvre: *Lot met zijn dochters*. Hoe bij den vuurgloed van het vlammeende Sodom de vrouw van Lot over de brug vlucht, hoe de gebouwen der stad zich nog eenmaal schijnen omhoog te richten, eer ze



LUCAS VAN LEYDEN: MOZES SLAAT WATER UIT DE ROTZ.
(Germanisches Museum, Neurenberg).



neergestort worden in de zee, dat is met eene, den grooten kunstenaar waardige mate van vinding geschilderd; erg onbeduidend echter zijn de gezichten van de — in tegenstelling met Lucas, late gravuur met hetzelfde ontwerp — zeer *bekleedde* figuren van het verleidingstooneel op den voorgrond. Eenvoudig en onopgesmukt van schikking, is de omstreeks 1515 onstane *St Hieronymus* in het Museum te Berlijn — aantrekkelijk door de emailachtig vlotte en daarbij warme kleur en de echte *Waldesstimmung* van het landschap. Den niet héel leesbaren datum 1517, vinden we op de uiterst geestig geschilderde, wat kleur betreft op één enkelen toon aangewezen, kleine buste van een verdrietig, met ingespannen aandacht kijkenden ouden man, in de verzameling van August Zeisz te Berlijn. Uit denzelfden tijd ongeveer zal het in den aanvang vermelde *Eigen Portret* van den meester stammen, dat hier weliswaar veel glanzender van blik is. Bijna geheel zielloos, en vast niet naar het leven genomen, maar door oude gravuren voldoende gedocumenteerd en door den eigenaardig kouden, natten omtrek der handen heel kenschetsend voor Lucas, kan het slecht geconserveerde stijve portret van Keizer Maximiliaan in het Hofmuseum te Weenen, ook ongeveer tot dezen tijd behooren. Tegelijk verdient het hier vermelding dat twee den meester zeer na staande, wat loedanigheid betreft echter nauwlijks toereikende beeldtenissen van Edzard « den Grooten » van Oost-Friesland, in het Oldenburgsch Museum, en het groot aangelegde *Borstbeeld van een onbekende* vóór een venster, met uitzicht op een weelderig landschap in het *Gotische Haus* te Wörlitz, in het begin der twintiger jaren t'huis behoort en dat Friedländer een *Mansportret*, met zeer uitwerkingsvol bewogen hand, in het bezit van den Rt. Hon. Lewis Fry te Bristol, beslist voor werk van Lucas laatste jaren verklaart. Een echt en hoogst belangrijk, volgens de overeenkomst van de mannelijke hoofdfiguur met een gedaante op de groote gravuur *de Dans der H. Magdalena*, ongeveer in 1519 te plaatsen stuk, zijn de *Kaartspelers* bij den Earl of Pembroke, Wilton-house bij Salisbury. De vooruitgang in de golving der lijn en in het natuurlijke van de schikking der figuren, is hier, vergeleken met de *Schaakspelers* te Berlijn, buitengewoon. Voornamelijk rust, bij levendige deelname aan het spel, waarbij de dukaten over de tafel zwerven, lezen we op al de gezichten. De teere vreugd in kleur om de kleur van Vermeer, scheen hier 't hoofddoel bij de schildering der costuums, die bij alle veelzijdigheid toch logisch op de gelukkige tegenstelling van licht-blauw en geel-oranje berusten. Hetzelfde teere kleurenspeel, vinden we, op het overigens pronkerigstijvestuk van een *Madonna met Engelen* achter een steenen tafel, het grootste en meeste in 't oog vallende der drie werken van den Leydenaar in de Galerij te Berlijn, ongeveer in 1520 ontstaan. Kort na den aankoop, hing het een tijdlang naast Dürer's machtige zware *Madona met het Sijse* en overstemde

het Duitse stuk door zijn diepglanzend rood, dat met mat olijven-groen, zwaar oud-goud-bruin en voornaam grijs-violet, een aangrijpende kleurenzang vormde. Zoodra men echter bij zijn beschouwing wat dieper dan het ornamentatieve ging, bespeurde men alras door de hoogmoedig-verdrietige uitdrukking op het gezicht der Madonna en de leelijke vette kinderen (de luit-spelende engel, kan op een denkkeeld van Bellini teruggevoerd worden), dat Lucas nu niet precies een schilder van gewijde voorstellingen was! Ietwat minder koud, en in elk geval waardiger van houding, is het kleine Huis-altaar in de Münchener Pirakoteek, met de tronende Madona in open landschap en de, als St Jozef verkleedde, door de rijk gekleedde, schoone zoon Iares Magdalena, voorgestelden Begiftiger, dat van 1522 dagteekent en voortreffelijk gedocumenteerd is, doch erg gehavend door de gewelddadige poging om het tweeluik tot twee schilderijen te verminken... Bij de, onlangs nog zwaar aan de buitenzij, beschadigde achterkant der Maria-boodschap, krijgt men den indruk of de Engel en de Jonkvrouw elkaar met decente koketterie en zwaar neervallende gewadenpronk trachten te overtroeven.

In hetzelfde jaar ontstond een belangrijk, heden helaas verloren stuk, *David, die de harp bespeelt voor Saül*, ongetwijfeld een met virtuoos meesterschap nieuw-bewerking van het onderwerp, dat reeds in eene, zwaar met onweerstemming gevulde kopergravure, door den aankomenden kunstenaar behandeld was. Op een auctie van 't jaar 1676, haalde dit stuk de indrukwekkende som van 1600 gulden! — weliswaar gingen tegelijkertijd twee Palma Vecchio's, een Parmigiano en een Correggio tegen 3000 fl. elk, een Titiaan zelfs voor 900 fl. alle verbazende prijzen voor die dagen. Een bewogen, doch niet zeer werkingsvolle compositie, met de *Aanbidding der Drie Koningen*, die in een kopie in de Kunsthalle te Karlsruhe en andere nabootsingen voor ons bewaard bleef, zal ook ongeveer tot de eerste twintig jaren der 16^e eeuw terug te voeren zijn. Omstreeks 1525 moet Lucas de twee stukken hebben geschilderd, die enkel in de gravuren van Jan Saenredam, dezelfde die ook Lucas glaszchildering van den Triomf van David in kopergravure bracht, tot ons gekomen zijn: een door de bevallige houding der beenen opmerkelijk stuk *Jaël en Sisera*, veel vlotter en malscher van vormen dan de gelijk genaamde houtsnee van den kunstenaar en — ongetwijfeld als tegenhanger — een handig en sierlijk bijeengevoegde, niet echter zeer opgewekte voorstelling, van *Judith's Triomf over Holofernes*. Beide stukken, voor zoover we dit naar de natuurlijk weinig stijl-getrouwe nabootsingen beoordeelen kunnen, vertonen de ietwat virtuose wijze, zooals de Meester die in zijn groote pracht-gravuur *Virgilius in de Mund*, tot volmaaktheid heeft gebracht. In 1526 schiep Lucas, en niet precies tegen hoog loon, zijn schilder-hoofdwerk *Het Laatste Oordeel* dat nog heden in zijn vaderstad bewaard wordt. Men zal nooit mogen ver-



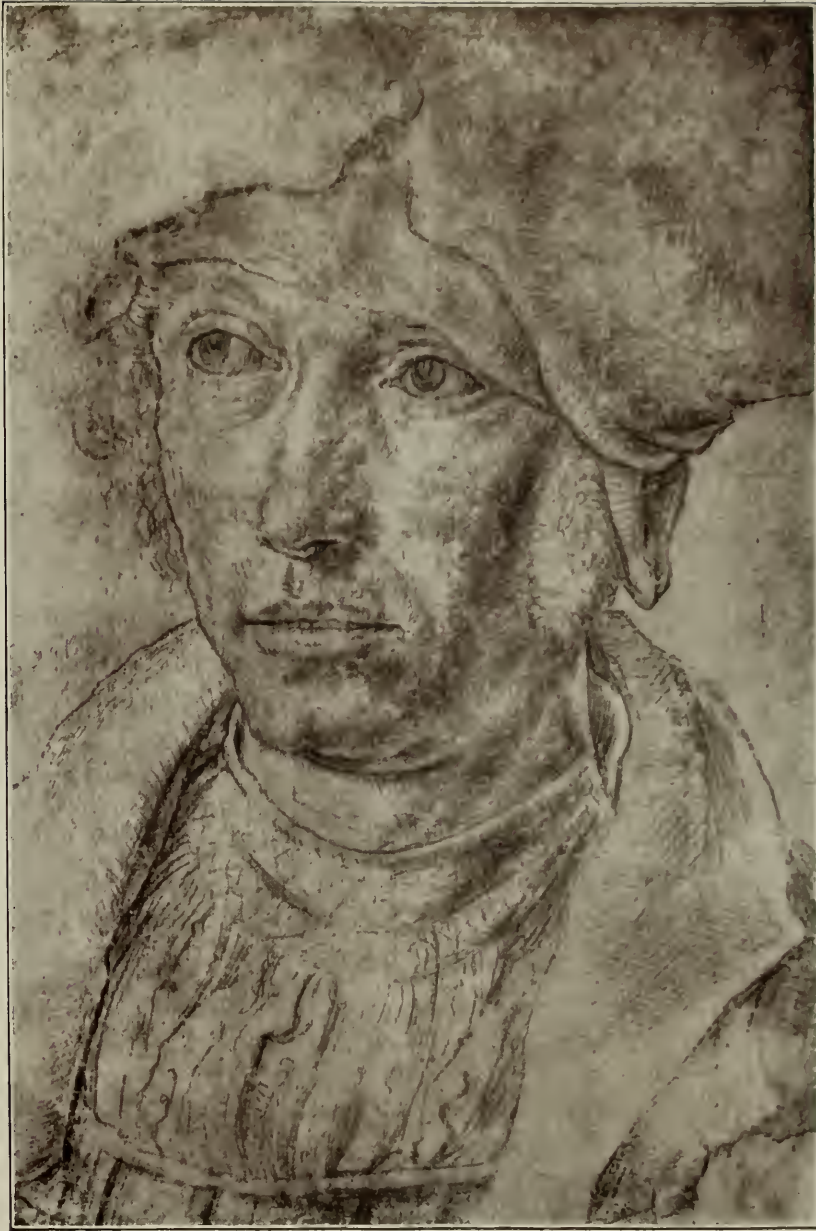
LUCAS VAN LEYDEN: DIE GENEZING VAN DEN BLINDE VAN JERICHO.
(Ermitage, St. Petersburg).



wachten om het dreunen der bazuinen, den toorn en de zachtmoedigheid des Heilands, die gansche wereld van vreezen en hopen, vertwijfeling en jubel, die de Middeleeuwen aan het begrip van dit geweldig gebeuren verbond, uit dit groote altaarstuk van den schilder, die de dingen allereerst tegenover stond als artist, onmiddellijk ontroerend tot ons te voelen komen; het meesterschap echter, waarmee de kunstenaar de ontzettende gebeurtenis natuurlijk geloofelijk weet te maken, verdient onze innigste waardeering. Hoe toch weet Lucas zijn tooneel te beheerschen, de verschillende plans af te bakenen, de rijke figuren-massas in hun heen en weer zwenken tegen elkaar te doen opwegen, de illusie van het stormbewogen vliegen der beide bazuinengelen te wekken, de hemelse heirscharen tegelijk duidelijk en oneindig ver te doen schijnen, de bulhonden-walvischkop van den Hellemuil van elken belachelijken trek vrij te houden! In de schildering van wolken en vuur, was vóór dit werk nooit iets dergelijks, te gelijk zóo edel, vrij en waar vervaardigd! De ziele-déelname van den Schepper, die we op het middenpaneel van het werk meenen te missen, vinden we in den hoogsten graad in de beide apostelgestalten op de zijluiken. Op geheimzinnige wijze zijn de beide, in vervoering geestdriftige mannen, in stemming gebracht met elkaar en het hun omringende zee kustlandschap en met de edelste kracht, is de toenmaals in de Nederlandsche peintuur reeds tamelijk afgezaagde tegenstelling tussehen rood en groen nog eenmaal tot de hoogste overwinning gevoerd. Juist in de kleur heeft echter het, van het volgend jaar gedateerde, eveneens zeer omvangrijke werk *Mozes slaat water uit de Rots*, vroeger lang in de villa Borghese te Rome, thans in het Germaansche Museum van Dürer's stad, den tijd den gevaarlijken tol van de door hem gekozen schilderwijze: tempera op doek, moeten betalen! De compositie echter, die zich in ongedwongen cirkel-kring om het ledig gelaten middenplan heenlegt, de indrukwekkende zuilen-hoog oprijzende groep van Mozes en de zijnen, de, met 's meesters eigen kracht en Italiaansche lieflijkheid, geteekende gestalte van een *Waterdrager* en de met uiterste zorgvuldigheid doorgevoerde gewadenmotieven, toonen ons dit stuk als een waardige voortzetting van zijn groote, panoramaachtige gravuren. Wellicht sierde een thans helaas verloren, in dezelfde techniek uitgevoerd stuk, dat van Mander in het huis van een Leydsch kunstminnaar vond, eens dezelfde kamer, samen met het Neurenbergsche stuk. Daarop zag men hoe Rebekka Eleazar, Abrahams knecht laat drinken benevens de bron met lieflijke vrouwengestalten in verschillende houdingen, waartoe het waterputten aanleiding geeft, in een schoon verdiept landschap. Evenals dit werk, is wellicht voor altijd een wat onderwerp betreft, met het Neurenberger samenhangend stuk verloren gegaan, dat al in van Manders tijd, door 't opbrengen van slecht vernis erg was beschadigd en dat niettemin op een verkoop in 1709, in prijs

niet ver achter Holbeins wereldbekende *Madonna* bleef, die thans in Darmstadt wordt bewaard. Op dit stuk, vermoedelijk een drieluik, was *de Dans om het gouden Kalf* voorgesteld en bizonder viel 't tooneel van den maaltijd op « waar men het volk de onkuisehe begeerte in de oogen kon lezen ». — Omstreeks 1528 stelt Friedländer een klein, in bont glanzende kleur gehouden, Madonna-stukje in de Verz. von Kaufmann te Berlijn, waarvan het British Museum in hooger genoemd *Schetsboek* de schoone krijtstudie bezit. Met de zwaar-volle vormen der haar kind zogende vrouw, verraadt dit paneeltje het sterkst onder al het schilderwerk van den Leydenaar, den invloed der Italiaansche kunst. In 1530 moet Lucas het eigenaardig stuk met de *Aanbidding der Herders* geschilderd hebben, dat ons enkel in talrijke kopieën bleef bewaard, en waarvan de beste in de Liechtenstein-Galerij te Weenen (1), dit jaartal naast het naanteeken van den meester draagt. Het is zeer kenschetsend voor de neiging van den schilder, die zich juist interesseerde voor wat anderen vernatigden, dat hij den gewoonlijk zoo stiefmoederlijk behandelde Jozef, als machtig ridderlijke rugfiguur op den voorgrond stelde en hem met een prachtigen vuurrooden mandel bekleedde. Onduidelijk vinden we hetzelfde jaartal op een grooter, oogenschijnlijk onvoltooid stuk, dat sedert 10 jaar aan het Rijksmuseum hoort. Het stelt voor de *Prediking van een Kloosterling in een open kerkportaal*: op den achtergrond zien we den held der geschiedenis St Franciscus of Laurentius? nog in zijn wereldlijke dracht, rijkelijk aalmoezen onder de armen verdeelen. De waarnamen der, deels vroom-aandachtig, deels eerbiedig luisterende, deels onwillig opkijkende, deels rustig insluimerende, deels levenslustig koketteerende toehoorders, is uitstekend, evenals de schildering van den merkwaardigen hallenbouw der kerk, waar de gewelven door Putti-ovalen, welke aan Correggio's onvergetelijke *Camera di san Paolo* herinneren, onderbroken worden. Hoewel de slordigheid in vele onderdeelen der teekening, er ons bijna toe zou kunnen brengen om dit werk, evenals drie, er zeer nauw mee verwante, aan Lucas zelf toegeschreven stukken in de Galery van Hampton Court *een Sterftoneel*, *Jozef voor Pharaoh*, *de Martelie van St Sebastian* en een even geniaal aangelegde, als vluchtig uitgevoerde *Kruisiging* in het Museum te Verona aan de een of andere onbekende, maar den Meester verwante hand toe te schrijven. — zou wellicht, als men naar een naam zoekt, Lucas' lichtzinnigen broeder Dire Hugen zoon kunnen noemen. Ongetwijfeld van Meester Lucas zelf, is echter het van 1531 gedateerde laatste zijner bekende werken *de Genezing van den Blinde van Jericho*, in de Ermitage te Sint Petersburg, een door van Mander hoog geprezen stuk, dat aan Hendrik Goltzius heeft behoord en in de 18^e eeuw

(1) Thans niet meer tentoon gesteld.



LUCAS VAN LEYDEN (Copie ?): MANS-
PORTRET (Teekening).
(Uffizi, Florence).



uit de verzameling Crozat in het bezit van Catharina II kwam. Ook hier vindt de hoofdgroep, waaraan de oude biograaf de voortreffelijk waargenomen tastende bewegingen van den blinde bewonderde, nadat Rembrandt de ziel van Holland verlost, heden ten dage minder bijval; de ingespannen deelname der menigte toeschouwers, wie het nog nooit geziene wonder alle zinnen beweegt, had echter ook in nieuwer tijd, nauwelijks een welsprekender vertolker kunnen vinden. Een innig gestemd hoeschlandschap omgeeft het aangrijpend tooneel. Op het stuk vinden we sterk geaccentueerd de eigenaardige raskarakteristiek der omringende Joden, waartoe trouwens reeds vroeger door van Ouwater en Dirk Bouts een poging was aangewend en die dus niet als een geheel nieuwe verovering van Rembrandt kan beschouwd worden. Een oude, krachtigstralende kopie, door vele critici aan den eersten Romepelgrim onder Holland's bekende schilders, Jan van Scorel, gegeven, is voor de meeste kunstvrienden gemakkelijker te bereiken, dan het oorspronkelijke stuk te Sint Petersburg, en in het Museum Suermondt te Aken te vinden. Ook hier is, evenals van het origineel van het altaarstuk, een paneel gemaakt.

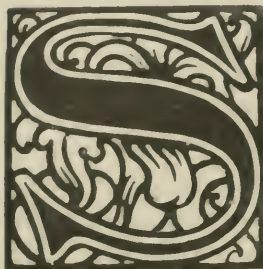
Toen Lucas, na een slechts ongeveer 25-jarige werkzaamheid, aan een uitterende ziekte bezweek, had hij, zooals slechts weinig werkers, het volle recht verworven op rust. Juist omdat hij zijn taak tot de meer technische kunstquesties bepaalde, heeft hij, dien men luid als den Johannes van Rembrandt van Rijn roemen moet, zijn historische taak in de volsten zin vervuld.

FRANZ DÜLBERG.





JAN STOBBAERTS



STOBBAERTS is de laatst overlevende van die superbe drieëenheid van Antwerpse koloristen, waarvan de twee andere personen — als zoovele triumviren, Baron Leys en Hendrik de Braekeleer zijn geweest. Die drie meesters schenen het rijk der kleur onder zich verdeeld te hebben! Leys, hun oudere en hun gids, de oom van de Braekeleer, de schilder van onze historische prachttooneelen, die de tijden der Vlaamsche Middeleeuwen en der Renaissance opnieuw voor ons opriep, had zich als 't ware vereenzelvigd, de tijdgenoot gemaakt, van de Antwerpse patriciër- en schepenenfamilies, ten tijde der Hertogen van Bourgondië en Keizer Karel. De Braekeleer had voor zich behouden wat ons koortsig moderne tijdvak nog aan intimiteit en innigheid had bewaard. Hij was de schilder van de kleine luyden, der huiszittende werkers, van stille en vagelijk archaïeke binnenhuisjes, van het werkzame en eenzame leven. Van wat daarbuiten lag, heeft hij niets voor ons opgeroepen dan wat men zien kan zonder een voet buiten den stadsmuur te zetten, van wat men ziet door een open venster op de straat. Op zijn allerhoogst waagde hij zich aan een bleekershofje, aan de binnenplaats van een herberg of een kloostertuin. En Stobbaerts eindelijk, is de vertolker geweest van het leven en streven in de voorstad en op den buiten, de vertrouweling van onze vrienden, de dieren, van het koetje « dat ons room en melk » geeft, van de zijdezachte jonge bigjes, van den goeden hond; hij is de huisvriend op de boerderij, die vrij in en uit liep in den paarden- en den koestal. Hijzelf is geweest die *Zoölater*, om hem den titel te ontleenen van een zijner machtigste werken, die meer gesteld was op die arme, stomme schepselen, zonder nijd of achterdocht, dan op onzen vaak al te grilligen en onstandvastigen evennaaste.

Nooit wordt hij 't moe om ons zijn geliefde beesten te toonen, bezig met hua-eenvondige en bescheiden werkzaamheden, die onveranderlijk en heilig als een ritus zijn. Hij beschouwt en vertolkt ze met een gelijkelijk nauwkeurig spiedend en verteederd oog. Zelfs na hun dood, kan hij niet van ze scheiden! Hij vergezelt hun stoffelijk overschot naar de slachtplaats of bij den stroovuller, ofwel, met een weelderigheid van palet en een maëstria van

penseel, die aan Rembrandt gelijk zijn, wijdt hij hun offerdood. Hij verheerlijkt hun vleesch dat voedsel gaat worden, hun bloed, dat weg vliedt in robijnen en vloeiende granaten, der smulgrage menschheid tot meerder genecht.

En wanneer hij zich eenenkele maal afwendt van de dieren bij ons t'huis, is 't enkel om een exotische fauna te gaan viëren en als hij zich met moeite losrukt van de beschouwing van een Kempisch hoenderhof, is 't om zich te gaan vermeien in die der rooskleurige flamingo's in den Antwerpschen die-rentuin. Den mensch vergunt hij enkel toegang op die doeken, die aan zijn dieren zijn gewijd, voor zoover onze bewegingen en onze gebaren in betrekking staan tot onze kostgangers in den koe- of paardenstal, in het varkenskot of in het hondenhok; zoo voert hij hondenscheerders ten tooneele, hij doet ons tegenwoordig zijn bij het *Toilet van Azor*, hij toont ons het werk van den *Gareelmaker* en den *Hoefsmid*.



JAN STOBBAERTS.

Overigens heeft hij begrepen dat op den buiten de rol van den mensch bijna onafscheidelijk is van die van zijn helpers op vier pooten. Hij kleineert onze bezigheden niet, integendeel, hij hergeeft hun den eenvoud, den ouden adel, gansch het stijlvolle, heel de plastiek, die wij dreigen te verliezen door een overmaat van beschaving in ons kunstmatig hoog opgevoerde mondaine bestaan.

Maar laten we, eer we bij Stobbaerts' hoog artistieke beteekenis blijven stilstaan, een kort overzicht geven van de verschillende gebeurtenissen in

JAN STOBBAERTS

zijn leven en de mijlpalen, die zijn loopbaan hebben bepaald. Er kan geen stichtelijker en stichtender, geen ophouwender voorbeeld dan dit leven zijn!

Stobbaerts werd den 18^{en} Maart 1838 te Antwerpen geboren. Zijn vader



JAN STOBBAERTS: De Maaltijd.

heette Maarten Jozef Stobbaerts en was timmerman van zijn beroep, zijn moeder Johanna Rosalie Pardon.

De eerste kunst-invloed, dien hij onderging, moet die van een groot stuk van Jordaens geweest zijn, dat, na een reeks van vreemde en onbekende avonturen, het nederig kluisje van den timmerman versierde. Later verdween dit stuk weer even geheimzinnig als 't was gekomen!

We zouden geneigd zijn om te gelooven aan de een of andere occulte tussenkomst van Jordaens, die een zijner werken, gedurende eenigen tijd, bij de wieg van het kind had gehangen, dat eens een zijner « rechte erven » zou worden.

Op zesjarigen leeftijd wees en zonder het minste vermogen, schoven de familielieden van den kleinen Jan hem successievelijk den een, den ander en ten slotte allen van den hals, tegelijk met de zorg om hem op te voeden en te herbergen. Die brave menschen hadden zelf niet genoeg, om de beide einden aan elkaar te knopen zooals men zegt, en één mond meer die moet worden gevoed, vermeerderd de ontheringen der geheele verzameling! En de grootmoeder, al wel héel oud en gebrekkig, de eenige die van den kleinen



JAN STOBBAERTS. STAL VAN DE OUDE HEERENHOEVE VAN CRUYNINGHEN

(Kon. Musea voor Schilder- en Beeldhouwkunst, Brussel).



baas hield en hem vertroetelde, was nog armer en berooider dan de rest!

Onder die omstandigheden hoefde er niet aan gedacht te worden om het weesje naar een school te zenden, zoodat Jan, toen hij acht jaar en totaal ongeletterd was en niets anders sprak dan het plat van de Antwerpsche straat, als jong maatje en duvelstoejager, bij een meubelmaker in de leer kwam. De jongen roerde de lijmpot, schaafde en politoerde de stijlen glad en bezorgde de krullen bij de klanten.

Van dezen eersten baas kwam hij bij een tweeden, wiens specialiteit bestond in 't fabricceeren van deksels voor tabaksdoozen. Dit was Jan's allereerste schrede op 't hobbelig pad der kunst; hij sneed een snuifdoos in hout, in den vorm van een gebedenboek en om dit meesterstuk te volmaken, verrijkte hij het met een polychromie, die de bewonderende verbazing wekte van al zijn medegezellen op het atelier.

Omstreeks dien tijd voelde Stobbaerts zich echter vooral tot de beeldhouwkunst aangetrokken. De leerlingen van een beeldhouwer, bij wien hij hoodschappen deed voor zijn baas en waar hij nu en dan een vriendschappelijk krabbelvuistje mee had, versterkten hem in die neigingen. Aan het beoefenen hunner kunst viel echter vooreerst niet te denken; het *Beloofte Land* lag nog heel in de verte! De « vruchten des Lants » van Chanaän werden hem wel getoond, maar als Mozes, mocht hij ze zelf niet plukken!

Van den kastenmaker kwam hij vervolgens bij een gevelschilder en van een gevelschilder bij een décorateur. Deze laatste was belast met de zorg voor het uiterlijk van de hoofdkerk, ten tijde van de afkondiging van het dogma der Onbevleete Ontvangenis en de kleine Stobbaerts, dien hij voor dit werk gebruikte, trok zich bij die gelegenheid zóo goed uit den slag, dat hij bij gebrek aan klinkende vergoeding, vele lofuitingen oogsten mocht.

Dit belette echter niet dat enkele weken later het ventje weer in 't hartje van een nijpenden winter op de kasseien stond, en om aan brood te komen, schilderde hij op deksels van sigarenkistjes « tableaux » naar gravuur. Hij verkocht die tegen vijf frank 't stuk, maar op één enkel er van bracht hij meer dan een dag zoek en dan bleef hij er nog soms mee zitten.

Onder de bedrijven kreeg hij van een anderen timmermansjongen, een heel braven, aan wien hij altijd een ontroerde herinnering bewaart, het adres van een schilder, die hoogelijk op prijs werd gesteld bij zijn leven, maar die heden gansch vergeten is. De groote man had een paletjongen noodig en hij nam onzen Jan in dienst. En het kereltje bewees zulke goede diensten aan dezen, die niets dan een kladder was, dat hij zich weldra onmisbaar maakte en de zóogezegde schilder aarzelde dan ook niet om, zonder gewetenswroeging, zijn leerling te exploiteeren. Stobbaerts maakte zijn achtergronden voor hem gereed en besmeerde zelf voor het grootste deel de doeken, waar

de meester zelf zijn naam onder schreef. Intusschen werkte Jan echter ook voor zijn eigen rekening. En die héel jonge man, die nooit les had genomen of den cursus gevolgd van eenige Academie, overwon geheel alleen en zonder hulp, al de moeilijkheden van zijn vak.

In 1857, op nauwelijks negentien-jarigen leeftijd, stelde hij in de Driejaarlijksche te Brussel, zijn eerste schilderij ten toon en dat stuk werd, niettegenstaande den ijverzucht zijner kunstbroeders en een kabaal van den exploitateur van wien hij zich eindelijk los had gemaakt, om op zijn eigen wieken te gaan drijven, gunstig beoordeeld door de critici. Het had ook een kooper gevonden, in een rijken Engelschman : Lord Mackensie.

Van dat oogenblik af was Stobbaerts gelanceerd, zou hij meer en meer op den voorgrond treden en had hij kunnen zeggen als Corneille's Cid :

« Mes pareils à deux fois ne se font pas connaître
et pour leurs coups d'essai, veuient des coups de maître ».

Lang vóór dat er sprake was van de beroemde school van het pleinairisme, realisme, naturalisme en andere modes en stroomingen, uitgaand in *isme*, ging het temperament van Stobbaerts, impulsief en *prime saulier* als er ooit een geweest is, uit naar de groote bezielster, de Natuur!

In een brief, die hij in 1896 aan een kunstvakblad geschreven heeft, maakt Stobbaerts zelfs terecht aanspraak op de verdienste dat hij een der eersten is geweest, die met de academische traditie heeft gebroken.

Allereerst brengt hij in herinnering dat zijn vroegste stuk geheel naar de natuur was geschilderd in een stal, waarvan hij zelfs den eigenaar noemt en dat in 1858, op de Antwerpsche tentoonstelling, zijn *Kinderen van den Hout-hakker*, ook geheel volgens de natuur en héel levende modellen waren vervaardigd, geheel in hun huiselijk milieu, in het aantrekkelijk gelegen Kempisch dorpje Magerhalle, op een drie mijlen afstand van Antwerpen.

« La même année » zoo schrijft hij « au même Salon, Henri de Braekeleer, exposait pour la première fois un *Faucheur*. Nous étions déjà désignés à l'académie comme des révolutionnaires; c'est en 1864 seulement qu'Isidore Meyers et Jacques Rosseels tentèrent un premier essai d'après nature. Après cet essai, pourtant très heureux, ils devaient retomber dans le paysage romantique et conventionnel, friand de lointains bleus d'outre-mer, de jaunes, de bruns, même de bitumes. En 1871 et 1872, je me suis rendu à Termonde, sur leurs instances, pour leur donner un peu de courage et indiquer par la couleur et la brosse la route à suivre, au directeur, comme au professeur, qui m'avaient confié plus d'un fois, une lassitude et un découragement tels, qu'ils faillirent même renoncer à la peinture. Cependant, notre manière de voir et de peindre d'après nature ne furent adoptées que bien plus tard. Les

plus hardis ne nous ont suivi décidément qu'en 1866 ! Voilà de l'histoire. Vérifiez-la ! »

In antwoord op een verzoek van eenige vrienden en ten einde te profi-



JAN STOBBAERTS: Een Antwerpsche Stokerij, (ets).

teeren van wat het onderwijs er inderdaad als nuttig en zelfs onmisbaars biedt, had Stobbaerts echter toch besloten om eenigen tijd de leergangen van de Antwerpsche Academie te volgen.

Doch het bevrozen, ingesnoerde en reactionnaire milieu, dat deze instelling ten dien tijde vertegenwoordigde, paste onzen jeugdigen vrijgevochtene allermint. In één enkel opzicht, heeft de academie hem echter ten goede gediend, op de avond-cursus maakte hij kennis met Hendrik de Braekeleer ! Uit boven overgenomen brieffragment heeft men kunnen ontwaren, dat de twee makers zich niet gevoegd hadden naar de tucht en den geest der academie. Ze maakten het zelfs zóo bont dat ze weg werden gezonden. Geen van beiden namen ze deze uitsluiting echter tragisch op, vooral omdat Leys — de groote Leys — zich bereid had verklaard om voortaan de leiding hunner studiën op zich te nemen. Leys stelde evenveel belang in Stobbaerts als in zijn eigen neef. In 1860, toen Jan zijn *Extérieur d'une distillerie anversoise*,

JAN STOBBAERTS

tentoonstelde, had Leys, die deel van de jury uitmaakte, zijn beschermeling zelfs voor de medaille voorgedragen, maar niettegenstaande het machtig



JAN STOBBAERTS : Stal van een Hoeve te Ossegem.

patronaat van een zoo bevoegd kunstenaar als er ooit een geweest is, zou Stobbaerts eerst veel later een medaille bemachtigen en wel in 1885, voor zijn *Cuisine d'un Zoolâtre*.

Hoe ijverig Stobbaerts zich ook toedeed op zijn eigenlijk vak, hij verwaarloosde toch ook zijn verdere geestelijke ontwikkeling niet. Hij had vriendschap gesloten met een jongen, Vlaamschen letterkundige, Hendrik Lenaerts, die hem de weldaden van goede lectuur leerde waardeeren. Met z'n tweetjes lazen zij allereerst het thans nog zoo bekoorlijke en volksche werk van Hendrik Conscience en toen Stobbaerts Fransch leerde, was het in de vertaling van Conscience's werken door Leon Wocquiez. Ten spijt der naturalisten met woeste haren, die de mentaliteit van den kunstenaar zouden willen terugvoeren naar de onwetenschap van een sjuwerman, was Stobbaerts, evenals alle echte meesters, van oordeel dat letterkundige kennis bijdraagt tot ontwikkeling van het gevoel van den artist, — om zijn smaak te verfijnen en zijn oordeel te zuiveren, hem in alle opzichten te veredelen. Letterkundige kennis voedt een kunstenaar op, terwijl ze zijn verleedding ontwikkelt, wordt hij geheel door haar ontholsterd. Ze maakt zijn vertolking van de natuur minder fotografisch, minder materieel, minder slaafs getrouw.



JAN STOBBAERTS: DE KEUKEN VAN EEN DIERENGER.



Zoals ik zeide in een rede, bij de laatste prijsuitdeeling aan de bekroonden der Koninklijke Academie te Brussel gehouden, zijn de grootste kunstenaars altijd mannen van superieure ontwikkeling geweest en het is geklets om te beweren dat bijv. de verwonderlijk schoone kunst van het oude Vlaanderen uitsluitend afkomstig was van stamgasten uit de kroeg, die enkel in staat waren om te schilderen tusschen twee slemppartijen in. Dit was zelfs niet het geval met Adriaan Brouwer, ten spijte van van Mander en Campo Weyerman, twee even fantaisiste biografen, als de Italiaan Vasari is geweest.

Stobbaerts doet ons dus geen wanklank hooren in het koor der kunstenaars van zuiver ras. Nooit heeft hij opgehouden met lezen, met zich te ontwikkelen, met zich op de hoogte te stellen van de nieuwste meesterwerken der literatuur, van zijn eigen land en van den vreemde. En telkens weer werd de verschijning van elk nieuw werk van onzen schilder der dieren, door de kritiek als een hooge gebeurtenis begroet. Vergeleek, naar aanleiding van zijn *Keuken van een Dierengek*, Jean Rousseau den ouden Antwerpschen meester niet met zijn doorluchtigen voorvader Jacob Jordaens? En op de Weensche tentoonstelling kreeg zijn *Antwerpsche slachtplaats* de eere-medalje, op voorstel van den Franschen kleinmeester Meissonier, hoewel men zou meenen dat diens kunst vrijwel aan de antipoden van die van Stobbaerts stond! Alleen zijn geboortestad, het legendarisch middenpunt der kunst, obstineerde zich om hem uit de hoogte te behandelen.

Hij was er niet meer begrepen en bemind dan de Braekeleer, die andere Sinjoor, voor wien het rijke Antwerpen zich een hardvochtige stiefmoeder heeft betoond. En de weinigen, die hem bewonderden waren te arm om voor Mecenas te kunnen spelen en zij die men tot de hoogste koopmansstand rekende, bewogen zich liefst in de richting van de allerlaagste schilderkunst.

Ik herinner me o. a. uit dien tijd de tentoonstellingen in den Antwerpschen Kunstkring, toen ik Stobbaerts heb leeren kennen en toen zijn kunst verloren, in al den hem omringenden rommel, mijn gansche bewondering afgedwongen had, evenals heel mijn sympathie naar den man was uitgegaan. Ach die tentoonstellingen! Louter literair schilderwerk, anecdoten, sentimentaliteitjes — ze overheerschten dermate in dien tijd, dat die *korsten* bijna den haat rechtvaardigden, die de woeste temperamenten, waarvan we zoo even hebben gesproken, toedroegen aan de literatuur, welke ze aansprakelijk stelden voor al die aanslagen op hun kunst.

En omdat hij 't plantenleven in Antwerpen eindelijk moe werd, besloot Stobbaerts in 1886 om naar Brussel te verhuizen, waar reeds zoovele andere Antwerpenaren zich voor goed hebben gevestigd; noemen we slechts wijlen den Jordaenesken beeldhouwer Jef Lambaux. Sedert lang reeds wordt hij door de hoofdstad, te beginnen met haar élite: critici, estheten, schilders,

JAN STOBBAERTS

letterkundigen, gehouden voor een der weinige echte Vlamingen, die de glorieuse tradities van het voorgeslacht verbinden met de nieuwste ontdekkingen en veroveringen van het heden. Camille Lemonnier, Theo Hannon,



JAN STOBBAERTS: De Mestkar.

Lucien Solvay en later Verhaeren, Demolder, Van Zype, Pierron, werden niet moede hem te volgen — te bestudeeren, hem onder de aandacht te brengen van de kenners van kunst. Op enkele uitzonderingen na, zelfs eer de meester besloten was ze te volgen, waren bijna al zijne werken den weg naar Brussel opgegaan, waar ze o. a. de verzamelingen Lequime en Van Cutsem verrijken. In plaats dus van ontworteld te zijn, om een uitdrukking van Barrès te gebruiken, schijnt Stobbaerts te Brussel eerst recht wortel te schieten of ten minste de wortelen, die hij had, hebben dáar den gunstigsten bodem gevonden. Het is geweest een weerkeeren in het vaderland, meer dan een verbanning.

Voor al in de kringen van jonge kunstenaars is hij gezocht en « zien ze hem geerne », vooral in den kunstkring *Voorwaerts*, waar toen enkele aanstaande meesters debuteerden, om slechts Gilsoul en Laermans te noemen. Ik herinner me nog dien geurigen openingsdag van een salonnetje van dien kring — een banket, waar Stobbaerts de eereplaats innam. En niets kon aandoenlijker zijn dan de oplettendheden door die roerige en oproerige jeugd, die anders eer zondigen aan den kant van onverdraagzaamheid en pedanterie



JAN STOBBAERTS: DEN STAL. UTT.
(Kon. Museum, Antwerpen).



— niets kan verheffender zijn zeg ik dan de vereering door die kunstenaars van de toekomst aan hun verheven ouden meester betoond, aan dien veteraan met zijn patriarchen gelaat, doch wiens schilderwerk wellicht het kranigste en jongste van allen is!

Hoe werd hij door hen omringd! Met welk een bescheidenheid, nederigheid bijna, wonden ze zijn raad in! Een hunner, Jules du Jardin, vertelt ons van de dagen die hij bij den ouden meester schilderen mocht, met zijn ezel dicht naast den zijne gezet, met als tooneel van hun werkzaamheid de stal of de weide om de welvarende dorpen, die door de Woluwe, hun lachende peetmoeder, worden omspoeld. En deze jongere heeft vromelijk opgeschreven ieder woord van de leerstellingen over de schoonheid, die de Meester uitte bij de aanschouwing van de natuur, met een sereene oprechtheid en wijsheid, die de gelijkenissen der Evangeliën waardig zijn.

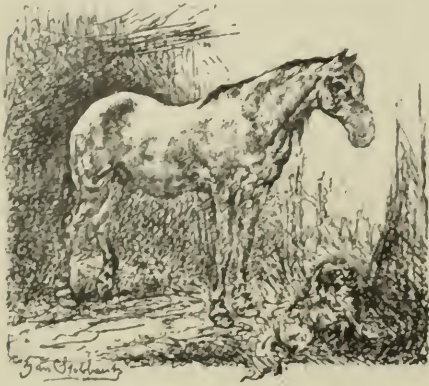
Niets is overigens natuurlijker dan dat vuur en die geestdriфт bij onze jonge kunstenaars. Ze ontmoeten in Stobbaerts' werk de verwezenlijking van hun eigen droom! Het gewetensvolle, het eerlijke in zijn kunst, waren hun het beste voorbeeld, afgezien nog van het voordeel dat er voor hen te trekken was uit zijn techniek, zijn methode, zijn wijze van zien.

Stobbaerts heeft zijn gewetens-bezwaren en zijn eerlijkheid zelfs zóo tot in het uiterste ver gedreven, dat niettegenstaande vele jaren van onafgebroken en bijna hardnekkige werkzaamheid, de lijst zijner werken nog niet lang is. Nooit komen hem zijn stukken voldoende afgemaakt voor! Nooit wordt hij moe ze weer opnieuw onder handen te nemen. Er leeft geen strenger kritikus voor zijn werken, dan de oude meester zelf, maar om al de moeite, de zorg, die ze hem gekost hebben, is hij er dan ook buitengemeen sterk aan gehecht en valt het hem zwaar er van te scheiden. « Merveilleux Harpagon de l'art », zegt Sander Pierron in zijn *Portraits d'artistes*, « il jouit de ses œuvres comme un avare de son or; il ne se résoud qu'avec difficulté à se défaire d'un ouvrage. On dirait vraiment qu'on lui arrache quelque chose de lui-même, qu'on lui ampute un membre, quand moyennant des prix fort élevés pourtant, on emporte hors de son atelier quelque châssis, sur lequel longtemps il peina... Ce trait n'est-il pas profondément touchant? »

Maar mogen Stobbaerts werken al zeldzaam wezen, ze vertegenwoordigen even zoovele meesterstukken. Bovengenoemd kritikus voert ons ook, als sympatiek, doch scherp toezien beschouwer, het atelier binnen, waar onze schilder werkt en bestudeert zijn wijze van schilderen een wijze, die veel te denken kan geven aan de pretentieuze, met zichzelf ingenomen « bâcleurs » van het jongere geslacht:

« Cette homme qui, par la verdeur de ses facultés et son endurance, est un second « papa Corot » entre en campagne dès les premiers beaux jours.

La boîte au dos, le tabouret, le chevalet pliant sous le bras, il va et vient, ouvre sur l'espace ou dans les cours des fermes son œil presque aussi placide que celui des bonnes bêtes dociles qu'il aime. Il choisit son coin, pioche des heures une esquisse, cependant sommaire : des contours, des taches.



JAN STOBBAERTS : Paard en hond van een plattelandsdokter (ets; oorspr. grootte).

Il rentre à l'atelier, commence son tableau d'après cette annotation, le pousse aussi loin que possible. Puis il l'emporte avec lui, le complète sur place ; revenu à l'atelier, il le reprend de nouveau : — Ici », zei hij tegen Pierron, « je n'ai plus devant moi, derrière moi, à mes côtés, autour de moi, ni espace, ni lumière. Rien ne me distrairait. J'analyse alors ma toile en me rappelant le coin dont elle est l'interprétation. Je me corrige, je trouve mes défauts. Vous savez, on ne sait pas toujours peindre : la main oui, est toujours

prête, mais la tête boude... Quand j'ai bien ruminé, je saisis ma palette et je modifie. Je retourne dérechef sur les lieux, basant ainsi mon travail sur les doubles assises de la vérité et de l'imagination. Ces voyages sont parfois fréquents : Je veux goûter en regardant mes toiles les sensations emmagasinées devant le site reproduit.

» Pareille conscience est unique, pareille honnêteté est particulièrement rare en notre époque d'arrivisme et de vaine gloriole », zegt de heer Pierron dan verder nog. En hij deelt ook dit woord van den meester aan een onze reclame-dorstige jongeren mee : « Vous autres garçons, vous ne savez plus regardez la nature... Vous n'en avez d'ailleurs plus le temps ! Vous êtes des gourmands !... Vous voulez tout voir à la fois ».

De meester zelf wordt niet moe de natuur te beschouwen en het werk te hertoetsen, waarmee ze hem heeft bezielde, « aussi peut-il, avec la même fierté, avec la même joie, dire en indiquant du doigt un cheval au repos ou un pan de maçonnerie : *Dat is een schoon brok niet waar ?* Ne révèle-t-il pas tout son plaisir de peindre quand il ajoute, en montrant d'un geste lent la croupe d'une génisse, à peine esquissée sous une crèche, près d'une porte par où entre la lumière chaude : « Ce morceau là doit être estompé, doit être dans un rêve ». Chez un fervent de la matière », merkt de heer Pierron verder aan, « c'est une expression qui ravirait l'idéaliste le plus intraitable ».

We hebben zijn werk gezien en telkens herzien, maar altijd zullen wij er nieuwe schoonheden in ontdekken, onder de allerlaatste nog, die eerst te



JAN STOBBAERTS: HET STEEN-STRAATJE TE ANTWERPEN IN 1859. (Teekening).



Antwerpen en later te Brussel vereenigd en even zoovele wonderen waren van peintuur. Ze heetten : *de Hondenscheerders*, *de Keuken van een diereugek (la cuisine d'un Zoolâtre)*, *een Antwerpsch slachthuis*, *in den Stal van een boerderij bij Osseghem*, *de Hooikar*, *Gezicht in een stal*, *de Gareelmaker*, *de Verkens*, *de Mestkar*. Elk van die paneelen of die doeken is onze aandacht overwaard. Maar ze zijn reeds lang geleden door velen in al hun onderdeelen beschouwd en ontleed. Alle springen ze dadelijk in 't oog, door hun eigenaardige kleur, een kleur geheel aan Stobbaerts eigen, alle met een zeker cachet en van uitvoering zoo karakteristiek dat de meester zijn werk niet behoeft te onderteekenen. De wijze van uitvoering is tegelijk tot in de kleinste onderdeelen verzorgd en toch heel vloeiend en krachtig, hevig en teeder tegelijk en van innige streeling en brengt die virtuosos geheel tot wanhoop, die graag de procédés van alle mogelijke andere meesters tot de hunne zouden maken.

Stobbaerts kent geen trukjes, geen maniertjes, geen receptjes. Volgens de onderwerpen, die hij behandelt, de verlichting, de materie, het jaargetijde, den tijd, den kring, waarin hij zich bewoog, verandert en vernieuwt hij zich tot in het oneindige. Men mag zelfs beweren dat hij even vaak van werkwijze verandert als zijne modellen, met al hun bijkomstige attributen.

Zooals Camille Lemonnier in zijn werk *L'École Belge de peinture de 1830 à 1905*, zoo goed heeft gezegd : « Au début, les modulations subtiles le laissaient encore indifférent ; son œil n'avait par la sensibilité qu'il faut pour détailler les jeux compliqués du prisme, il voyait par masses, par ensembles simplistes de clair et d'ombre dégradés. Mais bientôt ses pâtes s'allègent, sa couleur se nuance, sa lumière se ravive. Il tire un parti superbe des milieux sordides et répugnants... Il recherche les intérieurs rances et sombres, les taudis aux murs barbouillés, les coins d'éviers élaboussés par le rejaillissement des eaux ménagères, la saleté grasse des cuisines, et il les anime de caniches crottés, de tondeurs patibulaires, de servantes à peau crevassée, d'un peuple gourde et bas aux limites de l'humanité sociale. Puis d'anciennes predilections se réveillent et le ramènent aux étables, aux écuries, au giron gras des campagnes ; il peint le sang, les pailles et la boue, et il en tire des accords merveilleux. Sa peinture a la finesse et le grain souple d'un tissu de soie ».

Ik ben zelf in het gelukkig bezit van de schets voor zijn *Stal der oude Heerenhoeve van Cruyninghen*, die in het Museum te Brussel hangt en die schets is om den toover en het intens mengen der kleuren, misschien nog mooier dan de schilderij.

Heel Stobbaerts' palet vinden we er op weer, een synthese van zijn kunst als 't ware, op dat héel kleine paneeltje van 31 bij 22. Alle morgenden blijf ik er vóór staan om mijn devoties te verrichten aan den god van het oog-

JAN STOBBAERTS

genot. Welk een feeëngrot is die stal, met zijn schamplichten van brons en goud, met zijn warm heldonker, met die mollige flanken en satijnige schoften: van de koeien, die hun vormen danken aan een liefkozing van

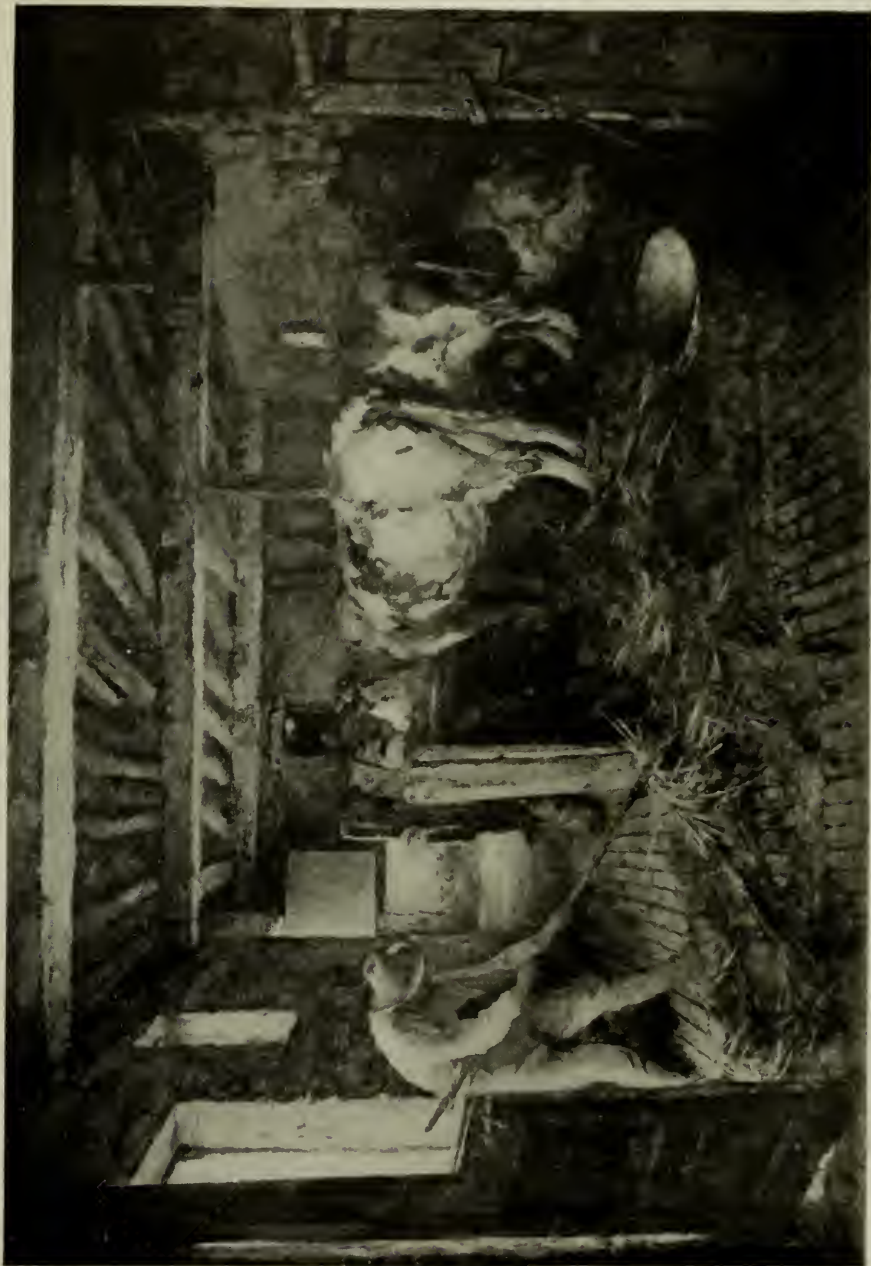


JAN STOBBAERTS : De betrapte Strooper.

't licht! De staljongen, die het strooleger van de beesten omschudt, doet er het licht uit opspatten in zulke stralende vonken dat hij ons als de goudzoeker in dien mesthoop voorkomt. Of liever, is 't Stobbaerts zelf, dien men den Gondzoeker in den aschbeld zou kunnen noemen.

Geen verstaat als hij de kunst om de picturale schoonheid los te maken van de stof en de allerlaagste schepselen te omkleeden met een waas van schoonheid. Ik wijs nog eens te meer op zijn behandeling van varkens! In de laatste tijden trekt hij zelfs bij zijn onafscheidelijke vaerzen voor en niettegenstaande de vermaning: *margaritos ante porcos*, werpt hij zijn parelen letterlijk voor de zwijnen. En de zwijnen toonen zich zijn edelmoedigheid waard, want bij zijn toovergebaar, veranderen zij zelf in levende parelen. En hun zijde-glanzende huid, schittert van een gloed, die nog meer iriseert dan opalen.

Overigens, net als de goede God en de natuur, lacht de kunst om die conventionele weelden. Alle creaturen, als alle voorwerpen, zijn voor de zon



JAN STOBBAERTS : STAL VAN DEN WATERMOLEN TE ST. PIETERS (Brabant).



elkaars gelijke. De lompen van den bedelaar wegen dikwijls tegen goudlaken en purper op. De droppel, aan den neus van den een of anderen *Picaro* van *Velasquez*, zal ons evenzeer overbluffen als een diamant op 't oorleletje van een liefje van *Titiaan*. De in lompen gehulde stroopers van *Murillo*, zijn niet minder aantrekkelijk dan de serafijnen op zijn *Hemelvaart* van de *H. Maagd*. *Rembrandt* spreidde geen grooter toover over zijn portretten, die met een heel firmament van diamanten en glanzend hontwerk waren versierd, dan over zijn *Caphanaüms* en zijn rommelige jodenbuurt. Is er een schooner patina denkbaar dan het vuil en de gedroogde modder op de gezichtjes en de kuiten van kleine straatjongens?

Een Indische legende verhaalt dat een rajah een armen melaatsche aan de deur liet gooien, wiens kleederen geen kleur meer hadden omdat ze door alle kleuren bezoedeld waren. Een hevige donderslag sloeg de ongestuvrij poort in en op den drempel verscheen, in een kleed van regenbogen en bliksems, dezelfde paria, waarin de slechte rijke *Indra* herkende, de opperste God, die in de gedaante van een armen melaatsche op aarde neergedaald was... En in het gevolg van *Velasquez*, *Murillo*, *Titiaan*, *Rubens* en *Jordaens*, ware *Stobbaerts* de man om een dergelijk mirakel op aarde te hernieuwen!

Hij verheft zich zelfs nog tot grooter hoogte. Toen het nog scheen dat hij zich uitsluitend tot de vertolking van het landleven zou hebben te bepalen, maakte hij zich stoutelijk meester van het terrein, dat tot hiertoe maar door enkele groote overwinnaars was betreden.

Na al de verscheidenheid te hebben weergegeven van het zijdezachte vel, van de pluimen en het haar zijner zoozeer geliefde dieren, wendde hij zich tot zijn evennaaste en hergaf hem zijn eenvoudig *Elyzeeschen* dos.

Zoo maakte hij de gelijkenis volkomen met zijn geestelijken voorzaat *Jordaens*, aan wien de onovertroffen dierenschilder zich gezelt als de tooverzanger van krachtig mannenvleesch en het naakt van schoone vrouwen. De *Allegorie van de Vruchtbaarheid*, in het Museum te Brussel, vertoont een dierlyrische apotheosen van onze vergankelijke en toch eeuwige stof. Geven de *Venus en de drie Gratiën* in de *Uffiziën* te Florence, wellicht blijk van een nog volkomener, nog zuiverder kunst? Er is hier sprake van een klein schilderijtje, maar zoozeer wél geschilderd en wél geslaagd, dat de Italiaansche miniaturisten niet moede worden het telkens en telkens opnieuw te copiëeren, in voorkeur boven de stralende naaktheden der *Venetianen* en *Florentijnen*, uit het beste tijdvak.

De beide composities van de *Verzoeking van den H. Antonius* en de *Bruiloft van Venus en Vulkaan*, waar *Stobbaerts* al jaren aan gewerkt heeft en dat hij tot hiertoe nog angstvallig in zijn werkplaats verborgen houdt, zijn misschien nog verwonderlijker van uitvoering en realisatie.

Het eerste toont ons den Heiligen man onder een troepje naakte vrouwen, de schoonste, die men zich verdenken kan. Het andere is een tegenstelling tusschen een impositant, gespierde mannenfiguur, waar de spierbundels in bonken opliggen en vijf naakte godinnenlijven, die alle de bekoorlijkheden vernieuwen, welke de Grieksche beeldhouwkunst ons als het onberispelijkst nagelaten heeft, maar wier vleesch zich nooit met de siddering zelf van het leven en de rozige blondheid van het allersappigste Vlaamsche vleesch aan ons heeft vertoond. Toen de meester mij onlangs die twee stukken liet zien, waarvan ik het bestaan zelfs niet had vermoed, grensde mijn bewondering aan stupefactie. Ik kon al het overige niet meer beschouwen. Ik vergat zijn honden, verkens en den koestal en bij het verlaten van zijn atelier, was ik letterlijk betooverd door die ideale wezens, waarmede Banville zeker dat dichterparadijs zou hebben bevolkt waar hij zijn vriend Pierre de Ronsard weer hoopte te ontmoeten om zich samen de oogen dronken te drinken aan :

« Des formes féminines
Plus belles que des corps. »

Die Stobbaerts, dien zelfs de meeste kunstenaars niet kennen, wordt door het publiek niet eens vermoed ! Maar wanneer eindelijk de dag gekomen zal zijn dat de meester zijn werk voldoende gestreeld en gekoesterd zal achten en hij ten laatste besluiten zal om het aan de profane oogen van het volk te openbaren, mag men nu al voorspellen dat indien ooit die godinnen zich verwaardigen mochten om neer te dalen op aarde, hun uitwerking nauwelijks minder verwarrend op het menschedom zou zijn.

Meester-schilder van het naakt ! Dat is wel de opperste lof voor dien verbazingwekkenden kolorist, die de sensualiteit en de dronkenschap van het vleesch uit de oertijden schijnt geërfd te hebben, het machtige instinkt, maar ook de heilige extase van dat tijdvak, dat men de *Gouden Eeuw* heeft genoemd.

Stobbaerts heeft zich tot schilder opgeworpen van wat het schoonste op aarde aan blijvends en innerlijks biedt. De menschheid, zooals ze is, boezemt hem enkel belang in, om de rol die ze speelt, om den aanblik, die ze biedt van het absolute. Het overige komt hem enkel voor als vertoning, postiche en accessoires. Van ons moderne leven heeft hij zich enkel eigen gemaakt, alles wat het hem biedt aan intellectueele overwinningen, maar daarna keert hij zoo spoedig mogelijk naar minder gecompliceerde en oprechter schepselen terug ; met heel zijn vreugde van Pantheïst, met zijn dorst naar eenvoud en waarheid, zijn behoefte aan samenhang en consistentie, met zijn liefde voor wat ons geslacht onveranderlijks heeft bewaard, door de modekoorts heen en de stage wisseling der tijden. En zoo heeft deze zacht-

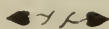


JAN STOBBAERTS : Het Zwijn; (naar een Steendruk).

moedige en machtige grijsaard, mij dikwijls doen denken aan den grooten Amerikaan Walt Whitman « the good, grey poet ».

Doordat hij zich met zijn boeren vereenzelvigd heeft, is hij weer gekeerd tot zijn waren oorsprong, laten we het liever noemen tot de bronnen van de ware menselijkheid. Soms komt hij ons even eerlijk en zwijgend voor als die herders waarmee hij eertijds voortstapte over de plaggen van de Kem-pische heide. Hun schijnbaar dood uiterlijk verbergt zielen vol hartstocht, hun zwijgen is daarom zoo drukkend, omdat het zoo zwaar van gedachten is. Hun schijnbare teruggetrokkenheid is een soort van in zich gekeerde verba-zing, hun schuwheid voor vreemden, een hunkeren naar zielen, die hen verstaan en van hun eigen ras zijn. Zulk een dorper bewaart nog een vage herinnering aan een vroeger bestaan, toen hij als boschgod op deze aarde verkeerde. Stobbaerts is aan hen verwant. Hij is een van hun broeders, die er in geslaagd is om zich uit te drukken in een harmonieuser en welsprekender taal dan die van het woord. Hij is als een Faun, die schilderen geleerd heeft en daarom zingen zijn penseelen als het fluitje van Marsyas !

GEORGES EEKHOUD.





DAMASTEN VAN CHRIS LEBEAU



CHRIS LEBEAU. — In de Hollandsche kunstnijverheidsbeweging onzer dagen is deze naam een leuze, een program, schijnt zij velen een heenwijzing langs de strak-beschreven wegen van het wel-bewuste. De gezamenlijkheid van zijn schoon in zijn kwantitatieve veelvoudigheid maar matig genuanceerden artistieke arbeid vormt in de bewogen en wisselvallige wereld van phenomena, die deze jonge, onrustige strooming heeft opgewoeld dan ook een niet weinig imposante verschijning, die tot nog toe vrij wel onaangevochten is blijven omhoog staan — en dat zegt heel wat waar wij niet alleen bij troepjes de modieuze parasieten van die wonderlijke mode « modernisme » zagen te gronde gaan maar ook al enkele waarlijk vurige en bezielde kerels in den zwijmel van hun onbeheerschtheid bezweken. Of dit echter genoeg zegt? Het is een vraag, die wij niet zonder aarzeling ons ter beantwoording stellen. Hebben wij voor eenige jaren Lebeau als batikker zien opkomen en hem spoedig de triomfen van een zeer bijzondere gereputeerdheid zijns ondanks zien vieren, zoo zien wij hem in den laatsten tijd met een stijgend aantal damast-ontwerpen, waarvan hierbij eenige afbeeldingen, ten tweede male op een gebied van toegepaste vlakverciëring debuteeren. Iemand, die op een dergelijke uitgebreide en eerbare productie als hij kan steunen, wiens werk zeker allen schijn van modieuze mooi-doenerij mist, die onafhankelijk van de ultra-nuchtere doktrien van zekere maatschappelijke stroomingen maar voortgaat op doorwrochte composities van een ongemeenen rijkdom te broeien, die het vermogen blijkt te hebben in niet meer dan een tiental jaren werkens naast en boven een overeenkomstig zoeken van vele Hollandsche artiesten tot een cyclus van uitgesproken ornamentale grondvormen te komen, die welhaast een basis schijnt te worden waarop een geheelen Hollandschen ornamentstijl zal gaan evolutioneer (en parasiteeren). Iemand, die 't eerst van de nieuwere batikkunst de vaste waarden harer technische mogelijkheid en begrenzing bepaalde en daarbij de eigenaardige ornamentale oer-motieven weder

ontdekte, die 't meest juist zich aan de materiele en handwerkelijke geaardheid van dit kunst-procedé aansluiten, zoo iemand is waarlijk geen artistiekerige Jan-en-Alleman en 't past eenieder, die 't ernstig meent met een zuivere beoefening van de vercieringskunst tegenover zijn prestaties op dat gebied zich met ernst en eerbied te plaatsen. Als wij, dit schrijvende, niet



CHRIS LEBEAU.

Fig. 1. — Damast Servet, « Haantjes ».

zonder een zeker griezelig genoegen met 't enthousiasme van een Duitsch chemiker over zijn prachtige batik-verf-techniek instemmen dan is 't ons te aangenaamer tevens te gedenken het genot, dat die andere batikker, daarbij een onzer fijnste dierenteekenaars, moet getoond hebben bij het bezichtigen van zijn bijzonder karakteristieke met de tjanjing gestileerde dieren.

En toch..... steeds wanneer wij met de meest belangelooze belangstelling



CHRIS LEBEAU. Fig. 2. - Damast Vingerdoekje, « Haantjes ».

tot zijn werk gingen, in de vaste overtuiging, dat nu toch heden daar binnen in ons 't rustig en klaar en zonder troebeling van eigen woelende begeerten was, dat wij naar 't schoone leven onze aandoenlijkheid openbloede en wij dan toch zoo vol verlangen waren in het werk van onzen vriend dat betere goed te vinden, dat ons boven onze hoogachting voor de vele kwaliteiten, die wij 't eigen weten, ons dat werk zou doen liefhebben is het ons gebeurd, dat 't ons een teleurstelling gaf, die ons soms zelfs deed geneigd zijn al die vele kleinere en



CHRIS LEBEAU.

Fig. 3. — Damast Servet. « Hulst ».

grootere eigenaardigheden ervan naar den drommel te wenschen terwille van dit ééne vurig-gehoopte.... maar niet gevondene.

Wat wij er dan van denken?

Dat 't koud is in zijn klaarheid, star in zijn strakheid, steriel in zijn weelderigheid; dat 't abstract is als een mathematische formule.

Chris Lebeau

-- hij is voor ons

de hoog-willende en sterk-vermogende, de ernstige en veelzijdige, hij is voor ons ook de smaakvolle en de fijne — maar de door eigen ontroering ontroerende, de door eigen teederheid verteederende, de eerst door eigen passie mee-sleepende en dan door eigen beheersching berustigende is hij niet of... is hij nog niet! Want van dezen onvermoeiden en nimmer zelf-genoegzamen werker zal in betrekking tot zijn gestadig streven eerder kunnen bedacht worden, dat hij in zijn zoekenskoorts, die rust nog niet zal hebben verkregen waarin alleen des menschen diepere wezenlijkheid tot onthulling harer subtiele roerselen komt, dan dat met zekerheid zou mogen worden aangenomen, dat dit streven beslist zou moeten dood-loopen in de beperking van het formeel manierisme, dat in zijn werk zoo vaak de overhand dreigi in te nemen. Wij mogen de waarde en bereikens-mooglijkheid van een mensch en een kunstenaar niet met de maat van eigen subjectiviteit bepalen en dienen wel te beseffen hoe elk



CHRIS LEBEAU. Fig. 4. - Damast Vingerdoekje. « Hulst ».



CHRIS LEBEAU.

Fig. 5 — Damast Tafellaken, « Klimop ».



CHRIS LEBEAU. Fig. 6. - Damast Vingerdoekje.
« Klimop ».



CHRIS LEBEAU.

Fig. 7. — Damast Servet, « Klimop ».

individu ten slotte is en blijft een eenzame wereld met de duizend bergen en dalen van zijn verhevenheid en verdieping. Waarom dan ook niet te veronderstellen, dat iemand van zoo blijkbaar meer dan gewone capaciteiten niet op een goeden dag in het kille en schitterende ijs-paleis van zijn verstarde verbeeldingen de fonteynen van schoonheidsleven-wekkend water zal ontdekken? Echter is het zaak om alle mensch en ding in hun juiste waarde te willen zien om tot waardeering van het hun eigene te kunnen geraken — niet hebben wij iemand te onderschatten als hem niet eigen zijn kwaliteiten, die wij gaarne in hem hadden gevonden. Laten wij er dan met nadruk op wijzen, dat Lebeau ons op 't oogenblik niet de beheerschte en bewuste kunstenaar toeschijnt, waarvoor velen hem aanzien, maar de helder-inzigtige en verstandelijke werker aan een onafgebroken cyclus smaakvollen, cierlijken, aangename en deugdelijken arbeid. En hoe zeer en hoe geheel is hij dat!

Zie nu weder deze damasten : zonder uitzondering zijn ze van groote smaakvolheid ; de kleurverdeling is alleraangenaamst en is op een enkele uitzondering na (fig.1-2) in strak-gevormde, wel-gecadvanceerde ornament-plekken verdeeld. Over 't algemeen heeft ook dit werk de bijzonder prijselijke eigenschap, dat het ornament niet als een kleurige bloemslinger in regelmatige beweging op een effen fond is neergespreid maar zoodanig organisch in den ondergrond is gewerkt en er mede verwerkt, dat fond en verciering beiden als tegen-gestelde ornamentale massa's kunnen worden gezien. Deze laatste opvatting van stof-verciering, waarvan wij de algemeene geldigheid niet zouden willen uitspelen tegen de eerst-genoemde ziens-wijze is een bijzonder juiste te noemen in verband met de weef-techniek dezer damasten. Niet zooals bij het batikken, waar een gegeven en op-zich-zelf-voltooid stuk stof geornamenteerd moet worden toch ontstaat hier de verciering, maar tegelijk met de lap wordt op de weefstoel het lijnenspel van staande en liggende draden — de ornamentatie is dus niet een later-aangebrachte maar een gelijktijdig-ontstane, een uit de stof-vervaardiging zelf geworden. Meestentijds heeft Lebeau duidelijk de noodzakelijke karakteristiek van een dergelijk ornament begrepen. Vooral fig. 3-4 is een bijzonder goed specimen, waar dit beginsel niet alleen helder is doorgevoerd, maar ook het bijna droge ornament onmiskenbaar een koel-fijne gratie over zich heeft, die wij ons voorstellen van bijzonder ingetogen-levendige werking te zijn als juist gewenscht is op een intiem gastmaal waar onder den gulden gloor van discreet kaarsenlicht naast de blank- en blauwe schotels met het ros-bruine wildbraad het teeder-vaste krystal der glazen en wijn-karaffen te tintelen staat op het zware damast.

Dat wij hierop met bijzonderen nadruk wijzen, komt voort uit onze



CHRIS LEBEAU

Fig. 8. — Damast Tafellaken, « Kapellen ».



CHRIS LEBEAU.

Fig. 9. — Damast Servet, « Kapellen ».



CHRIS LEBEAU. Fig. 10. - Damast Vingerdoekje, « Vlinders ».

meening, dat een stuk toegepaste kunst niet alleen moet beoordeeld worden naar de wijze waarop in vorm-geving en verciering stof-karakter, constructie en bestemming zijn uitgedrukt, noch alleen naar de meer of minder gelukkige of gevoelige vondsten van constructieve of opgebrachte ornamentatie, maar vooral moet worden getoetst naar een waardekern, die afhankelijk is van het menschelijk, natuurlijk of voorwerpelijk milieu te midden waarvan het een plaats zal innemen. Ten slotte is elk ding een sterkere of bescheidenere individualiteit, die in een bepaalde psychische nuance zich zal moeten aanpassen in een harmonie van menschelijkheid aangedane organismen, die in hunne gezamenlijkheid een meer of minder uitgebreide en afgeronde leefwereld vormen. Zoo treft zoo'n damasten kleed den mensch, die het gebruikt niet zoo zeer als een stuk weef-werk, dat oordeelkundiger en fraaiër geornamenteerd is dan het tafellaken van zijn oom of zijn nicht, maar aanziet hij zoo'n lap als 't blank-gespreide over zijn tafel wanneer het goede etensuur aanbreekt met zijn tinteling van luchtig-gewone en vroolijke gesprekken, onderbroken door de fijne geluidjes van zilver- en glaswerk, waarop een bloem-ranke vrouwe-hand zal gestrekt liggen en waarboven een bemind gelaat zich zal vooroverbuigen. En zoo hij bewust of onbewust er iets van eischt, dan eischt hij een onder- en medeschikking in zulk een stemmingsgeheel. Daarom zal de vraag in hoeverre aan deze toets van het algemeen-menschelijke, die meer gewicht in de schaal moet leggen dan eenige scherpzinnige kategorische waardeering, de damasten van Lebeau kunnen voldoen wel vooral een vraag blijken te zijn van de veel-voudig verscheidene individueele gebruiks-praktijk. — In welke oneindig-verschillend gestemde milieu's komt zoo'n blank laken niet op de tafel te liggen : in kamers vol van d'effen vrede van 't samen-zijn, zwoel van de broeijng der onrust-om-groote-vragen, kil van de sprakelooze kankering van 't eeuwige niet-begrijpen, in 't doode winter-middag-licht in een nieuwe stads-buurt en in de fleurige frischheid van een jong-zomerschen morgen op 't land, onder grille gas-vlammen en onder 't stille gloeyen van een huislijke petroleumlamp. Ongerekend de velen, die, hun eet-drang met grage gulzigheid bevredigen zonder het æsthetisch genot van den maaltijd te kennen, nooit aangedaan worden van de bekoring der kleine leefdigen rond hen, hoe zal dan toch nog maar een enkele zijn verlustiging vinden in een bescheiden wissel-spel van doffe en glanzende vlakjes waarmee de wever zijn stof nuanceerde, maar door vele anderen misschien een eender-geteekend kleed zonder eenige bevrediging ter zijde zal worden gelegd !

Bedenken wij bij ons zelf in hoeverre wij op zulk eene vraag een meer algemeen-geldig antwoord zouden kunnen geven, dan schijnt ons 't feit niet zonder beteekenis hoezeer juist 't zooeven genoemde exempel uit deze gansche verzameling ons trof door zijn uitzonderlijk aangedaan zijn van het



CHRIS LEBEAU.

Fig. 11. — Damast Tafellaken, « Bokken »



CHRIS LEBEAU.

Fig. 12. — Damast Servet, « Bokken ».



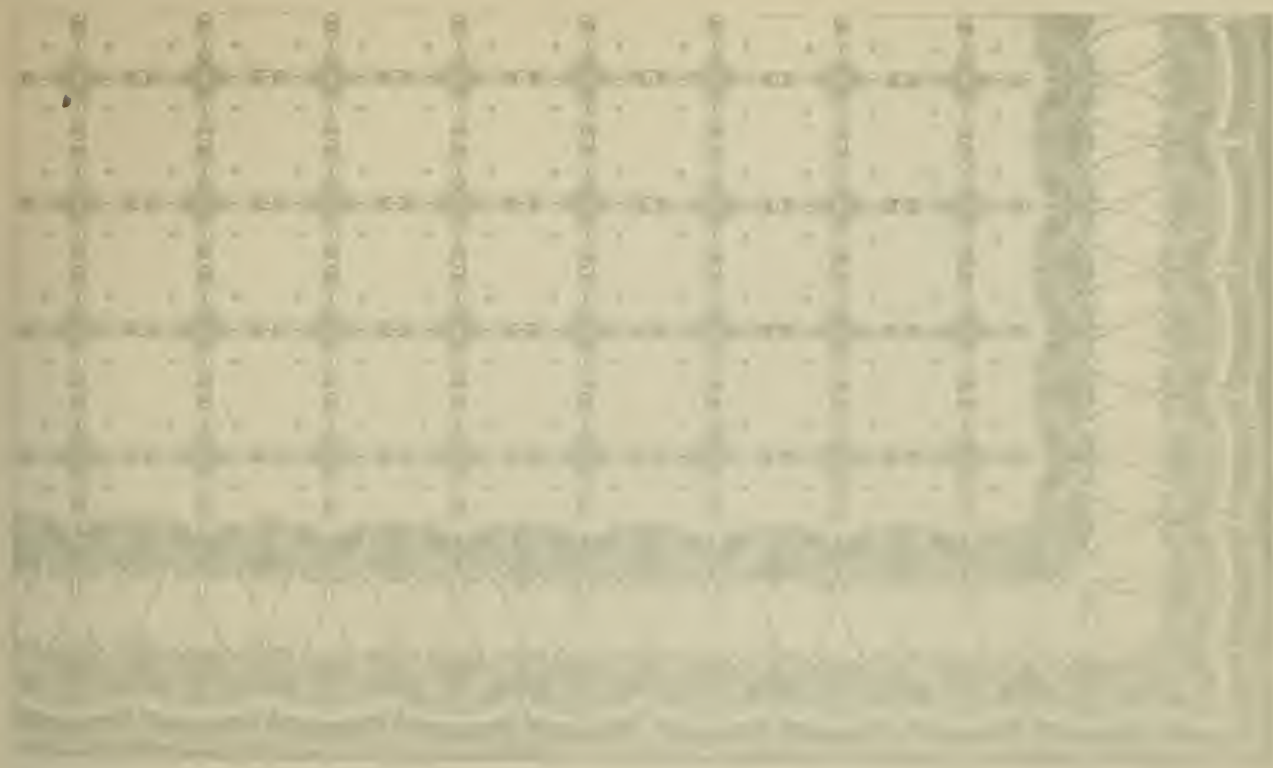
CHRIS LEBEAU. Fig. 13. - Damast Vingerdoekje.
« Bokken ».

bijzondere, dat wij zochten. En nu weer de gansche serie herziende schijnt dit ontwerp het typische te-kort, dat vele andere patronen in meerdere of geringere mate eigen is, aan het licht te zullen brengen om door het te-bovenkomen van hunne gebreken tevens een handwijzing te zijn naar een mogelijke verinniging waartoe wij hopen dat Lebeau zal komen nu hij hiermede vele moeilijkheden van weef-technischen en principieel-ornamentalen aard heeft overwonnen. Zal 't kunnen zijn, dat een gevoeligheid de overhand kan nemen boven een verstandelijkheid en er hem toe leiden niet bij de abstraktie te blijven, maar die abstraktie, die abstraktie is van het konkrete, tot de konkretie te willen terug-voeren dan zal de gave en fijne stelsel-matigheid van dit werk haar toch wel harde voor-op-gezetheid kunnen verliezen onder den levenden afglans van een wellicht zuivere menschelijkheid en zal zijn helder-bedachte lijnenbouw, binnen de overschreden grenzen terug-gebracht, een vasten ondergrond kunnen gaan vormen om de zwaardere weelde en de ranke teederheid van de gespannen en zwierige arabesken, waarin de psyche zich van hare overvloed wil verlossen, te kunnen schragen.

* * *

Eene menschelijkheid, die zich nog slechts laat gisten onder de systematiek van een naar beide polen van fijnheid en verstarring steeds zich zelf gelijk-blijvende beginselvastheid; een melodieuze wisselvolheid, een rijkdom van motieven, die nog niet bevestigd wordt door een harmonieuze grootlijngheid in het compositieele, waardoor het compositie-geheel, bij de zeer inzichtige vermijding van ongelijksoortige motieven, vaak dor wordt in de te automatische herhaling van één enkel. Een gestadig streven naar rijkdom, dat zich echter te spoedig laat verleiden tot de schittering van het overdadige in plaats van op de stille en rustige praal van wel-tegen-gestelde en organisch-afwisselende vlakken vol sobere weelde en rijken eenvoud bedacht te zijn — ziedaar wat wij van Lebeau's werk kunnen zeggen, maar te zeer zou door deze karakteristiek de belangrijkheid van dat werk kunnen worden voorbij gezien zoo wij niet konden wijzen op nog eene eigenschap, die, verre boven alle tekortkomingen uit het een zeer bijzondere plaats doet innemen naast en tegenover de voortbrengselen van andere Hollandsche werkers en zoekers op het gebied der loutere ornamentatie.

Colenbrander, Crop, Dijsselhof, Cachet, Nieuwenhuis, de Bazel en Lauweriks en last not least de even onbeheerschte als wonderlijke-begaafde Johan Thorn Prikker kunnen wij beschouwen als de voormannen uit de vernieuwings-beweging van de versierende kunst — in tegenstelling met de meer vorm-gevende van den meubel-bouwer, koperwerker en potten-



CHRIS LEBEAU.

Fig. 11. - Damast Tafellaken, « Vlinders ».



CHRIS LEBEAU. F. 15. - Damast Vingerdoekje,
« Vlinders ».



CHRIS LEBEAU.

Fig. 16. - Damast Servet, « Vlinders ».

AMBACHTS- EN NIJVERHEIDSKUNST

bakker — en de hunne zijn tot nu toe in ons land vrijwel eenige prestaties gebleven; onder de meer jongeren en jongsten vonden zij wel navolgers maar nog geen individueelen vervolger. De verscheiden geaardheid van hun arbeid schijnt ieder hunner voortbrengselen ver-af te staan van die der anderen... voor wie alleen uiterlijke feitelijkheden ziet, maar wie onder de reeks der onsamenhangende verschijnselen de ondergrondse werkingen, waarvan die verschijnselen momenten waren, vermag waar te nemen begrijpt den onbewusten samenhang van een gemeenzamen zin, die in de verscheidenheid hunner voortbrengselen iets van dat eigenaardig overeenkomstige deed ontstaan, dat later als een speciaal Hollandschen arabesk zal onderkend worden. Zij hebben prachtig-diepe en zwaar-door-gloeide kleur-verbindingen bedacht, een fijn en rijk spel van lijnen gespeeld, teedere en melodieuze motieven-reeksen tot een uiterst raffinement van doorvoering gebracht, soms een zwaar en toch subtiel ornament-complex van een haast oostersch-sensueele wonderlijkheid gevonden maar geen hunner had tot nog toe de beheersching, de sterkte of den moed tot doorzetten om de latente ornamentale mogelijkheden, die in al hun werk verborgen lagen te brengen tot een ontplooiing, die noodwendig zou zijn om tot een grooten decoratieven stijl te komen. Na hen heeft Lebeau, opgegroeid in de sfeer van hun willen en verlangen, met het fijne eklektisme een sterk intellect eigen, het metrum gevonden, dat veler hunner rhythmten onbewust eigen was en het principe opgediept, dat gedacht zou kunnen worden te voeren uit hun losbandig en grillig gefantaseer tot een vasten vormen-kultus en met het tegenzijdige gevaar te verloop in een machinaal rangschikken van abstracte motieven tot misschien wel smaakvolle maar ook zeer doode combinaties. Een gevaar waaraan hij niet steeds ontkwam, heeft hij in onverzettelijk doorvoeren een eigen schrijfwijze gevonden, die ongetwijfeld meer dan de stilistiek van een zijner voorgangers mag bogen gegrond te zijn op klaar-begrepen en eenvoudig vastgestelde beginselen.

En als dan 't leven een spel is en wij, de spelers, maar de schamele verbeelders zijn van hooger en machten wil, wij, die langs vast-gebaande wegen onze meer of minder geringe daden te verrichten gaan, al naar 't onze beschikking is, dan was 't misschien de bestemming der eerstgenoemde kunstenaars een verstorven schoonheids-kultus tot nieuw leven te wekken — aan Lebeau was het de vaste punten te vinden waarlangs die kultus in een eerste ontwikkelings-periode de lijn van hare figuraties zal hebben te bewegen om tot een noodzakelijke gedegenheid te komen waarop een later voortbouwen kan baseeren.

Wij zijn allen maar de steenleggers aan den grooten bouw der menscheid — onze daden verschillen, hun waarde zal gemeten worden niet naar de

schijnbare belangrijkheid van hunne uitwerking, die toch ook maar van zeer tijdelijken aard is, maar naar de mate van zuiverheid en bezieling waarmede zij verricht worden.

Zoo zij deze haastige en zeer onvolledige karakteriseering, die zonder verblindheid tegenover een gemis maar met verheugenis over een bezit geschreven wierd, u gegeven ter waardeering van onzer nimmer-despereeren-den vriend Lebeau, den noesten werker met het onverstoorbare zelf-vertrouwen.

*
* *
*

De damasten, die aanleiding tot deze causerie waren, worden uit de hand geweven op de werkplaatsen van de firma E. J. F. van Dissel en Zonen te Eindhoven — eene firma die om de bijzondere zorg en toewijding, die zij aan haar fabrikaat besteedt en niet 't minst om haar piëteit tegenover artistieke eischen in dezen tijd van uitbuitend commercialisme zeker een extra pluimpje verdient.

Ingen i. d. Betuwe,
29-30 Nov. MCMVIII.

WALTER VAN DIEDENHOVEN.





KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□ □ UIT AMSTERDAM □ □



KUNSTHANDEL WED. G. DORENS EN ZN. 卞 C. BREITENSTEIN 卞

Twijfel, dat is het, wat geen criticus schijnt te passen en wat geen criticus kan ontgaan. Twijfel, of er nu dogma's zijn in kunst, ja of neen! Is er, één enkele wet, is er eenige houvast, eenig zekerweten, eenige overtuiging, een geloof, een gerechtvaardigde voorliefde? Zijn er eischen te stellen?

Ziehier werk van Breitenstein, werk dat niet aan de meest simpele « eischen » zal voldoen. De eisch van kleur-beerlijkheid, kleurvolheid, — harmonie, — diepte, van kleurbehaaglijkheid, transparante diepte of glanzende oppervlakte, of tintelende kleurtoetsing, die eisch-ontbreekt. Hoogstens meestal een zekere lijne bleekheid die geen licht geeft. De eisch van teekening, van natuur gelijkende, werkelijkheid weergevende, of, hooger, de karakteriseerende, gevoel uitduidende teekening, de vorm boetseerende, vorm klaar en puur duidelijk makende teekening, die eisch-ontbreekt. Hoogstens de onhandigheid van een Gevoelige en de kracht van onbeschaafd weergegeven, beschaafd gevoel. Zijn er dan « wetten » dat iets « beschaafd » moet weergegeven? De genieën waren nooit heel beschaafd!

Zijn er wetten dat datgene wat alle erkend-groote meesters gemeen hebben, alleen schoon is en daarbuiten geen kunst mogelijk is? Of is het onze kortzichtigheid, die in alle tijden voorkomt, voor het nieuw-

ste, en die ons hier belet te zien de *overeenkomst* met de groote meesters, waar het groote *verschil* ons maar al te duidelijk is?

Maar waar we, schilderend, onze veroorloofde technische voorliefden mogen volgen, en we dus, in ons hart heimelijk dat 't meest vereeren dat daar 't meest op gelijkt — of het onbereikbaarst van verschilt — daar mogen we, critiseerend, geen voorkeuren koesteren en zegt ons ons verstand dat de woeste Rembrandt en de pure Holbein, de edele Velasquez en de felle Goya, de droomende Da Vinci en de opene, koude Rafaël schoon zijn, dat Matthijs Maris en Vincent van Gogh te eeren zijn, dat Barbizon-school en Pleia-air in Frankrijk zoo gelijk zijn te achten als de Impressionisten en de Luministen in Holland.

En zoo accepteeren we ook de, ons persoonlijk, zeer onsympatbieke technische werkwijze van Breitenstein, omdat sympathieke dingen van hooger orde, geestelijke eigenschappen, te waardeeren zijn in dezen modernen luminist. Een gevoelige! Het blijkt mij niet uit zijn toets, die rauw is en onhandig, vaak niet uit zijn kleur, die volle klankdiepte mist, maar het komt soms te voren in een heel subtiel streven naar fijn-teere dingen willen zeggen als: de bleeke lichting van zondoorglanzende sfeer.

Een onafhankelijke: Een mooi-eerlijk werker, één, die niet omziet, maar voorwaarts kijkt en dóét wat hij denkt dat voor hem te doen is. Die niet wijkt voor « moeilijke » of « ongewone » of « niet geëikte » onderwerpen, maar ze met al zijn spontane, naïeve, overtuiging tracht te geven, al is het in alle onbeholpenheid.

Het is niet de taak der critiek allen te wenschen naar eigen ideaal, zoö zij Breitenstein een gerespecteerde — tegenvoeler.



VERLOTINGS TENTOONSTELLING IN ARTI & FRED. MULLER EN Co. — Beide korte tentoonstellingen hadden dit gemeen dat de namen veel deden verwachten, maar de werken weinig vervulden. Want bij Arti waren het nu niet juist wat men zou noemen de meesterwerken, die de meesters vertegenwoordigden en vond men, behalve een enkel, wel aardig, dingske niet veel anders dan de onderling gewaardeerde, hooggehouden, meestal aangekochte, Arti-namen, terwijl de Oude Hollanders bij Fred. Muller wel de glorie der namen, ditmaal niet der daden konden dragen, door het meerendeel oude copiëen of van geringe qualiteit was. Geen goed stuk was op Arti, dat 'k al niet besprak, terwijl uit de veiling der Ouden te vermelden zijn een uitstekend portret van H. de Geest (1590-1659) frisch van vleeschkleur gehouden, fraai geschilderd, een groot doek van F. Knibbergen, gezicht op Alkmaar, groot en ruim de wijde compositie met een hooge luchtwelving boven bruin, donker land, een oninteressant landschapje van Cuyper, het luchtje was echter heel fijn gehouden, een zeer knappe Heda, een op naam van Rembrandt staande kleine *Manneukop* en een vlot geschilderd, aan Ostade toegeschreven interieur.



MAANDTENTOONSTELLING DER LAREN-SCHE KUNSTHANDEL — Daar spoedig een bloemen-stilleven-tentoonstelling te wachten staat, kregen we in het tweede deel van December een algemeene expositie, waarvan enkele stukken te vermelden zijn. Van G. J. Delfgou was er de *Oude Boer*, dat, waarschijnlijk omdat het onder de maat was, de Willink van Collen prijs misliep al was het op Arti te bewonderen. Stil, gedempt, nog niet vast, maar toch al heel gevoelig en groot gezien is de fijne, interessante kop van den Ouden man, zacht lictend op den donkeren fond gezet.

Edz. Koning had, voor zijn kunnen, wel

zeer goede teekeningen, Laugeveld's sneeuw was veel beter dan zijn valsch, quasi-zonnig *Achler 't huis*, boerinne-figuur onder zon doorsprenkelend boomloover.

Suze Robertson, de meest kleur-zware, sterkste coloriste van dit tijdperk, die dan ook alles om de kleur doet, doorwerking verwaarloozend voor spontane heerlijkheid.

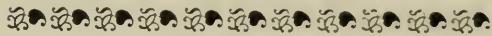
D. Schulman blijft tegenwoordig waardeerbaar gevoelig werk toonen, dat in pittigheid winnend, sterk stijgend in innerlijke waarde zou zijn.

E. van der Ven heeft onder meer van zijn stille, doorwerkte, grauwe, omsomberde landschappen een *Zomerochtend* van een teedere intimiteit, het voornaamste brok uit een vroeger niet, nu wel voldoende, geheel.

A. Broedelet met zijn warme droomerigheid in twee kinderkopjes.

De etsen van Pol Dom, meest uit Antwerpen, vertoonen de veelgebruikelijke wijzen van een onderwerp nemen, op veelgebruikelijke wijze weergegeven.

CONRAD KICKERT.



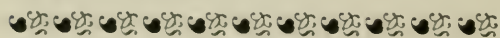
□□□□ UIT BRUSSEL □□□□



IN DEN KUNSTKRING & TENTOONSTELLING VAN ALFRED BASTIEN

— Alfred Bastien wordt zeer terecht beschouwd als het hoofd dier jeugdige kunstenaars, leden van den Kunstkring *Le Sillon*, het altijd krachtige en bloeiende kunstgezelschap, dat zich nog eens te meer onderscheiden heeft in het salonnetje, waarover ik ga spreken. Onder deze mengers van krachtige en machtige verwen, die vurige borstelaars, die enthousiasten van de kleur, was Bastien zonder eenigen twijfel de handigste en de begaafdste, het meest oprecht en tegelijk het lenigst van temperament. In hem vereenigen zich bijna alle gaven, die we in het minder volledige en als in fracties verdeelde temperament zijner makkers vergeefs hebben gezocht. Op heel jeugdigen leeftijd reeds wist hij zich te doen gelden; vervolgens, na een reeks van

schitterende manifestaties, die wellicht enkel zondigden naar den kant van een al te koortsachtige haast, volgde een dier perioden van neergedruktheid en twijfel, die wel alle kunstenaars, hoe krachtig en gewend aan 't klappen van de zweep als ze waren, hebben gekend. En onze jonge meester voelde de behoefte om zich weer op nieuw in zijn studies te gaan begraven, om heel veel alleen te zijn en vooral om verre reizen te gaan maken. Gedurende ettelijke jaren had hij dan ook niet geëxposeerd, maar na een tamelijk lang verblijf te Algiers, is hij weer ten tooneele verschenen en bracht hij ons heel interessante impressies mee en vooral een zeer gekuischt palet en een wonderzwaar geëmpâteerde wijze van schilderen. Onder deze bladzijden uit den vreemde, van een verbazingwekkende kleurenharmonie, die om beurten schitterend en verfijnd was — waren er van een wonderbare juistheid in het aanbrengen der tonen, hetzij er van landschappen, binnenhuizen of figuren sprake is. Ik herinner me o. a. zijn *Avond, Chez les Dansesuses Ouled-Nail, Jong Meisje in een Moorsch bad, Boadsters* en vooral het *Ravijn der Wilde vroms*, een stuk, dat niet enkel van een rasschilder, maar ook van een dichter, een echten kunstenaar is. Naast dit doek hebben we echter de voorkeur boven alle gegeven, aan een inspiratie uit ons eigen land, een brok uit ons eigen leven, dat hij *Lente* heeft gedoopt: twee jonge vrouwen met een kindje, in een allerlieftst lentalandschap, die aan hun bevalligheid, hun frissche schoonheid de passende omljsting, de liefkozende frischheid van atmosfeer en licht verleent. Dit is een wélgeslaagd schilderij — het welkom aan den schilder van zijn geboorteland!



IN DEN SILLON ➤ Bastien exposeerde hier bovendien nog, om zijn terugkeer te vieren, een *Tuin*, heel doordringend van kleur en trillend van koloriet, die ook op zijn tentoonstelling in den Kring een eereplaats had ingenomen. De Antwerpse schilder Frans Hens, al een veteraan, maar een die verder en verder doordringt in het wezen der dingen, was er met zes zeege-

zichten, alle uitstekend persoonlijk van opvatting en visie, waar schepen, als in een droom, voortvaren in nevelen van hallucinatie, op golven van azuur en goud. De kranigheid, waarvan Willem Paerels blijk heeft gegeven in zijn *Foor te Laeken*, verdient bovendien een woord van lof, de schilder heeft zijn doel nog lang niet bereikt, maar den goeden weg heeft hij toch ingeslagen; hij heeft zichzelf een pad gebaad en hij zal niet in gebreke blijven om van de reeds behaalde voordeelen meesterlijk partij te trekken. Een beetje meer techniek, een weinigje meer gerijpte overweging, zouden van dit stukje hier al een heel stevig ineengezet en inderdaad nieuw gezien schilderij kunnen maken. Thevenet mag eveneens gerekend worden tot de sympatieke figuren in deze groep en hij beschikt al over een zekere autoriteit. Hij heeft reeds menig proefstuk afgelegd en is de man om er nog vele meer te toonen. Hetzelfde mag gezegd worden van Emiel Thysebaert, die zich in twee totaal tegenover gestelde composities, heel breed en edelmoedig openbaart: het eene *Langs het Jaagpad*, heel krachtig en eerlijk en tevens heel hartelijk en ontroerd van toon, als de nederigen zelf, die hij afbeeldt, het andere een *Gemaskerd Bal*, grillig belicht, als met trillende loovertjes, heel beweeglijk en bewogen, van een virtuositeit in het mengen der kleuren, die zeker niet minder lof verdient. Maurits van den Brugge had ditmaal al zijn notas in Brussel genomen, hij is in zijn gevoel heel doordringend en intiem, en geeft weer op heel sappige en eerlijke wijze. Ik noem en roem hier vooral zijn *Binnenhuis*. Eindelijk wil ik dan nog de aandacht vestigen op de zichten van de Semois, die met al den gloed van een dichter werden weergegeven en niet enkel als door een schilder-toerist, door Karel Wagnans. Verder dan nog het beeldhouwwerk van Mascré, Canneel en Marnix d'Haveloose.



DE RETROSPECTIEVE TENTOONSTELLING VAN SCHAERBEEKSCHE KUNSTENAARS was zeer goed geslaagd. Ze stelde ons in staat om vele meesterstukken op

nieuw te begroeten en heeft vele vergetenen weer in eere hersteld; ze openbaarde ons zelfs geheel of bijna onbekenden, die echter door de talenten, die de zeven wijdingen reeds hadden ontvangen, toch niet werden verduisterd, integendeel, die zelf daardoor op de meesterplaats werden gezet. Dit was o. a. met Delbeke het geval, den versierder van de Hallen te Yperen, van wien enkele allerliefste schilderijtjes mij totaal onbekend waren, die een succes op de retrospectieve hebben behaald. Zoo ook Plasky, een landschapschilder, wiens naam aan het tegenwoordige geslacht niets meer zei en die als 't ware weer is opgestaan, onder 't patronaat van Hippolyte Boulenger. Dan verder nog voor Ringel, een andere miskende, die met zijn *Dame met den Operakijker*, wedijvert met Alfred Stevens op zijn eigen terrein, al is er natuurlijk geen spraak van naäperij van dien meester, en vooral voor Antoine Lacroix, die een paar doeken met zooveel verve had geborsteld, zooveel beweging, karakter en stijl, dat ze hun wederga vergeefs zullen zoeken, althans onder de hedendaagsche kunst. Even zoovele meesters teruggegeven of geroepen tot den roem waarop ze rechtens aanspraak mochten maken! Indien de tentoonstelling te Schaerbeek niet anders dan dit had gedaan, zou de zich ten overstaan van de rijkskunst reeds voldoende verdienstelijk betoond hebben.

Zonder geheel vergeten te zijn, waren er anderen, die men toch uit het oog begon te verliezen, bijv. Josef Quineaux, een zeer aantrekkelijk landschap schilder, dien zanger van het Walenland, vagelijk in de verte verwant aan Fourmois en Baron; dan Coppieters, even aantrekkelijk als vinder, teekenaar en kolorist, de vervaardiger o. a. van twee heroïsch-komische allegoriëen met de verve van een « rapin », maar ook met al de kranigheid van een meester — een verzoener van den eeuwigen strijd tusschen idealisten en realisten. Enkele groepen in deze tegelijk krachtige en drommels knap geteekende « verbeeldingen » vestigden lang de aandacht op zich, om de gelukkige houdingen, het harmonieus mengsel van kleu-

ren, het juist gevondene in de uitvoering en de toepassingen der typen.

Wat al illustraties zijn er niet te Schaerbeek gemaakt! Men mag zelfs wel beweren dat heel de kunst-glorie van het land, tijdelijk verblijf hield in de voorstad. Uit alle hoeken van België waren ze bijeen gekomen!

Vervolgens dan, verder opklimmend naar 't verleden, vonden we de prachtige portretten van Navez, misschien nog mooier dan in 't Brusselsch museum. Van Karel de Groux *Kaarsen verkoopen in de Processie en Begrafenis*, beide meesterstukken. Verder den kleinen hertog van Brabant en den graaf van Vlaanderen, samen op één zelfde stuk door Louis Gallait, die een even opvallend portrettist was als een onaangenaam en conventioneel historicus. Dan waren er verder nog meer van die vergeten, maar heel solied ineengezette en heel aantrekkelijke stukken van Boulenger, Baron, Artan, Claeys, Impens, Agneessens, Binjé, Louis Dubois, Pantazis en kapitale werken van later gestorven dooden: Verhas, Verwee, Verheyden, Coosemans.

En dan nog de stukken van die heél levende meesters: Eugeen Smits, Heymans, Stobbaerts!

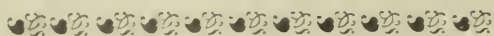
Van de zijde der beeldhouwers: Geefs, Fraikin, Paul de Vigne, Dillens, Constantin Meunier.

Zóo is deze tentoonstelling bijna een terugblik op heel onze Belgische kunst geworden. Zij was dan ook buitengewoon geslaagd en men heeft ze acht dagen moeten verlengen.

Het was een schitterend begin voor den nieuwen, jeugdigen Schaerbeekschen Kunstkring en wel meer in 't bijzonder voor den voorzitter Jan Stobbaerts en den heer Blanc-Garin, die een andere onzer heel verdienstelijke schilders is. Een woord van getukwensch en dank komt mede toe aan Dr Vermeersch, die zijn ruime salons ter beschikking van den kring gesteld had.

G. E.





UIT DEN HAAG



COLLECTIE DELAROFF
IN HET MAURITSHUIS

De heer Delaroff moet wel eene groote collectie schilderijen bezitten, dat hij zoo eenige honderden doeken naar Holland kan zenden, waaruit het Maurits-huis, door plaatsgebrek verhinderd om allen tentoon te stellen, er eenige uitkoos, die voor den tijd van 2 jaren nieuwen luister aan dit juweel van een museum bij zullen zetten. Het zijn een Mannenkop van Fabritius, den zoo weinig bekenden leermeester van Vermeer van Delft, een krijgsman met een helm op het hoofd, dat in zijne pittige schildertrant, krachtig en doorvoed van kleur, het er naasthangende portret van Rembrandt, van veel wijscher visie, dun en doorzichtig doet zijn.

Zeer belangrijk in zijn ongemeenheid is een Terborg, een stal-interieur, voor den edelman van het penseel geen alledaagsche voorstelling. We vinden in den glans van den koehuid, in de kleedij der melkmeid den schilder weer van de distinctie der aristokratische familie-interieurs. Ook de grijze fond doet niet weinig denken aan dergelijke in zijn ons bekende doeken.

Van Koedijk een ruim aanvoelend, grijs-tonig interieur, van eene delikaatheid, en eene doorvoering, van eene volmaaktheid als alleen bij den meer gladden Dou wordt aangetroffen.

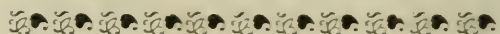
De van Goyen, de Kupfer en de Hondius zijn geen bijzondere specimen voor hun makers; van den eersten, een zijner gezichten op Dordrecht, van den tweeden, een Sater die eene nymph overvalt, en van den laatsten een wat te rumoerig jachttafereel.



LEGAAT SINGENDONCK Een 14tal portretten uit de 2de helft der 17e eeuw, toen de strijd met Spanje bestreden was, en de hurgers prat op hun roem, zich aan een weelderig leven gingen verwennen. Maes en Netcher waren er de mannen naar om de

zelfvoldaanheid, de regententrosch flatteerend weer te geven, zooals de barokke smaak van dien tijd dat vergde.

J. van Hoensbergen, niet zoo overweelderig, bezonnener, heeft een niet te misskennen distinctie in zijne fijne grijzen, ofschoon zijn portret niet die natuurlijkheid heeft, om het tot een eerste rangs kunstwerk te maken. Verder is er nog werk van Ph. van Dijk, een der minder bekende grootheden van deze vervalperiode, welke door deze aanwinst nog completer vertegenwoordigd wordt in het Mauritshuis



J. H. MASTENBROEK BIJ GOUPIL

Een schilder van den haven van Rotterdam-Meer van het pitoreske, het buitenkantige, dan van het innerlijke, het hart van de waterstad. Ze zijn niet diep gevoeld zijne werken, zij hebben geen dreamer, geen visionair tot maker. Maar helder, frisch, oppervlakkig gegeven, doen ze toch niet onaangenaam aan. Ze hebben juist nog genoeg om niet tot onbeduidendheden te worden gerekend. Vlot getoetst, gemakkelijk gedaan, ongebroken kleur aan gebracht om den indruk van frischheid te verhoogen, niet knap genoeg, niet voldoende doordrongen in de detailleering, missen ze de weidschheid, de grootschheid die bedoeld werd. In de schetsen, de vlugge rake voortbrengselen van den oogenblikkelijken hartstocht, is de impressie bewaard gebleven; zij zijn dan ook het beste werk, al hebben ze, uit den aard van hun soort, niet de gemakkelijke compositiehandigheid van zijn grootere, meer als schilderijen bedoelde, werken.

G. D. GRATAMA.





BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

DR. FRANZ DÜLBERG: FRÜHHOLLÄNDER
✠ I. DIE ALTARWERKE DES CORN.
ENGBRECHTSZ. UND DES LUKAS VAN
LEYDEN IM LEIDENER STÄDTISCHEN
MUSEUM ✠ II. ALTHOLLÄNDISCHE GE-
MÄLDE IM ERBISCHÖFLICHEN MU-
SEUM ZU UTRECHT ✠ III. FRÜHHOLLÄN-
DER IN ITALIEN ✠ DRUCK UND VERLAG
VON H. KLEINMANN & Co HAARLEM ➤



IN 1904 werden, met groote drukte en kabaal, de Fransche Primitieven te Parijs «ontdekt», en de vrengde van deze ontdekking sloeg over in een inpalmingsdrift, die geen

perken meer scheen te kennen. En al werd deze kwajongensachtige uitbarsting van overmoed bij de vakgeleerden van het buitenland meestal met schouderophalen begroet, — bracht zij bij het groote publiek en in de dagbladers een beroering tewegg, welke alsnog niet genoegzaam door hare wetenschappelijke resultaten schijnt gerechtvaardigd te zijn.

Des te meer sympathie verdient het stille streven van een, die zich een gebied gekozen heeft, dat in zekeren zin met dat der Fransche primitieven vergeleken kan worden: Franz Dülberg. Lang vóór er van de Parijsche tentoonstelling kwestie was, bestudeerde hij een even weinig gekende en minstens even belangwekkende schilderschool uit de eerste renaissance: de Hollandsche, en heeft hierdoor misschien méér voor de kunstgeschiedenis gedaan, dan de al te geestdriftige Parijsenaars bij elkaar.

Men meent nog steeds te zeer, dat men alleen iets op kunsthistorisch gebied presteeren kan, wanneer men zich met de grootste

meesters bezighoudt. Slechts zij, die hun taak ernstig aanvatten, komen weldra tot het inzicht, dat zelfs de grootsten nooit geheel onafhankelijk hebben geleefd, en ook niet zonder de kennis van hunne omgeving, van hunne voorgangers of tijdgenooten bestudeerd of begrepen kunnen worden. Méér nog, dan voor de zeventiend' eeuw. is dit het geval voor de z. g. «primitieven», waar men, om een klein aantal genoegzaam geïdentificeerde stukken te vinden, door een zee van «onbekenden» moet waden.

Een werk als dat van Dülberg, waar, naast een paar groote, een aantal kleinere maar niettemin zeer belangwekkende meesters behandeld worden, is in hooge mate geschikt om klaarheid in de zoo bonte en overweldigende massa «onbekenden» te brengen. Wanneer een geoeffend oog, zonder veel aarzelen, een meesterwerk van van Eyck, van der Weyden, Bouts of van der Goes zal herkennen, schiet zijn vermogen vaak te kort voor meesters met minder sterke persoonlijkheid, wier werk toch ten zeerste verdient gekend en bestudeerd te worden.

Hier reikt Dülberg ons de hand, en toont ons de werken der zoo merkwaardige school, die van omstreeks 1450 tot 1550 in Holland bloeide, en er de groote zeventiend' eeuwse renaissance heeft voorbereid. Voor velen zal dit zeker een revelatie zijn — en ook de meest beslagenen zullen in dit werk kostbaar materiaal tot verdere studie vinden.

De uitgave is wat men heet een «Tafelwerk», d. w. z. een verzameling groote platen met bijschrift. Maar reeds uit de keuze der platen blijkt de kennis en den smaak van den auteur, die we in den tekst ten volle leeren waardeeren. Het eerste

BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

deel der uitgave is gewijd aan de altaarstukken van Corn. Engebrechtsz. en Lucas van Leyden in de Lakenhal te Leiden, — het tweede aan de oude Hollanders in het Aartsbisschoppelijk Museum te Utrecht. Deze werken mogen dus min of meer bekend worden geacht, — hoewel ze dit in feite zeer weinig zijn. Die van Leyden werden slechts zelden, en dan nog zeer onvoldoende gereproduceerd; die van Utrecht, om zoo te zeggen nooit. En hoeveel «kunstminnende» Hollanders zijn er, die met de hand op 't hart mogen verklaren, dat ze deze stukken op hun gewone standplaats ooit aandachtig hebben bekeken?... De reproducties zijn uitstekend; vooral in de afzonderlijke afbeelding van sommige details gaat bijna niets van 't origineel verloren, — zoodat hier in ieder geval een zeer te waardeeren vergoeding voor ontoereikende kennis der oorspronkelijke schilderijen geboden wordt...

Het derde deel voert ons door nagenoeg «unerforshtes» gebied: Italië, waar ondanks de *Cicerone*, nog heel wat oude Hollanders als «ignoto» of «scnola fiamminga» schuil gaan. — Wat er aan Hollandse primitieven op Italiaanschen bodem dan wel kan te vinden zijn?... Méér dan men zou denken! En om te beginnen een allermerkwaardigst fresco van omstreeks 1150 in het «Palazzo Sclafani» te Palermo. De reproductie van dit werk, op drie bladen, is een ware verrassing, al staat de oorsprong nog

niet volkomen vast. De reeks wordt voortgezet door werken uit de omgeving van Geertgen tot Sint Jans, Geeraard David, Bosch, — het belangrijke, authentieke stuk van Jan Mandijn in het bezit van Prins Corsini, — de twee fraaie panelen uit het Kon. Paleis te Genua, waar we echter eer een Vlaamsche dan een Hollandsche navolger van Dirk Bouts in meenen te herkennen, — werken van Corn. Engebrechts of zijn school, — vervolgens Lucas van Leyden met zijn voorgangers en navolgers, — de prachtige Jacob Corn. van Oostzanen uit Napels, — en ten slotte een paar zeer fraaie portretten van Jan van Scorel.

Over dit alles geeft de tekst een bondig en zeer zaakrijk commentaar. Men voelt dat hier iemand aan het woord is, die van zijn onderwerp niet alleen een zeer ingaande studie heeft gemaakt, en naar streng wetenschappelijke methode werkt — maar tevens de kunstwerken, die hij behandelt, geheel doorvoelt, en met fijnen critischen geest hun eigenaardigheid en hun waarde weet te vatten. Het is een geleerde, maar het is ook een kunstenaar in de ziel; en beide gaven zijn voor een wáár kunsthistoricus immers even onontbeerlijk?

We spreken hier dan ook den wensch uit, dat deze zoe flink begonnen uitgave, naar het plan van den auteur ook systematisch zal doorgevoerd worden, en dat, na Italië, ook de overige landen weldra aan de beurt zullen komen.

B.





DE BESCHILDERDE KERKRAMEN VAN LIER EN ANTWERPEN

(Slot)¹



EN tweede kerkraminggroep zou kunnen worden samengesteld uit die, waarin de vakoverleveringen uit de xiv^e en xv^e eeuw, nog geëerbiedigd werden maar toch ook deze zijn reeds vermengd met bestanddeelen, die aan de herwordende architectuur van het begin der xv^e eeuw waren ontleend. Zoo dringen erin den aanvang, bij de bewerking van het beschilderde glas, eenige exotische invloeden binnen; om vervolgens plotseling tot in haar grondbeginselen te veranderen. Antwerpen bezit verscheiden specimens van dat gemengde genre, dat aan de algeheele hervorming voorafging.

De oudste, waaronder de mooie glasramen in de Bourgondische kapel (²) zijn nog bijna geheel vrij van alle verbastering. Uit den stijl er van kan echter worden opgemaakt, dat op het oogenblik van hun vervaardiging, de nieuwe eeuw reeds begonnen was.

Drie vensters in spitsbogenvorm (fig. 1), met in het midden een kruis en in het tympan een drielobbig oog, zijn aangebracht in het koor van dezen kleinen leenheerlijken tempel en worden aan Dominicus de Waghmakere toegeschreven. Het middenraam vertoont in het eene gedeelte een beeld van St. Andries, die als de beschermer van het Bourgondische huis wordt beschouwd, tegen een achtergrond van matblauw gedamasseerde ruiten; in het andere deel, St. Jacob, de schutspatroom van Spanje tegen een rooden grond, met regelmatig weerkerende zwarte ornamenten. Sierlijke baldakijnen zijn in schuinen stand boven de figuren uitgespannen. Deze rusten op kleine zuilen, in een nabootsing van rood marmer, met nog zuiver Gotieke kapitelen, in bloemkorvenvorm, gedekt. De beide andere ramen omsluiten, elk in een paneel, de twee in gebed knielende figuren van Filips den Schoonen en Johanna van Castilië, met helmteeken en phylacterium omhoog

(¹) Zie *Onze Kunst*, 1908, n^o 10.

(²) Op de binnenplaats van het hotel van Mej. de Beukelaer, te Antwerpen.

gehouden door een genius; op het andere, naar alle waarschijnlijkheid de portretten van Maria Lannoy en Jan van Immerseel (¹). (Deze laatste heeft, naar men beweert, den bouw van de kapel voltooid, welke door zijn vader, die evenals hij Markgraaf van Antwerpen was, in 1496 was begonnen). Deze mat getinte figuren, lossen uit tegen een ruit, die een met blauwe gordijnen behangen baldakijn moet voorstellen, het geheel overwulfd door een boog (stijl Tudor) met een door een fijnen kam gedekt architecturaal paneel, met grauwschilderingen: een *Verkondiging* in medaljonvorm en twee kleinere figuren in de zijnissen.

Als echte *Œuvres de chevalier*, waren de vensters in de Bourgondische kapel bestemd om op geringen afstand te schitteren; dit vooral onderscheidt ze van het omstreeks dien zelfden tijd vervaardigde raam, dat de Besnijdeniskapel, in de Antwerpsche L. Vr. versiert. Men zal dit verschil, evenals de hooge hoedanigheden van het werk, gemakkelijk kunnen bewijzen, door een onderzoek van de enkele oorspronkelijke overblijfselen der herstelde ruiten, nl.: een kop, een fragment van een engel en een van het bouwwerk voor de Bourgondische kapel; verder nog enkele figuurfragmenten en vooral het door een kroon gedekte hoofd van Hendrik VII in de L. Vr. (²)

Het eerste, geïdealiseerde hoofd, met de golvende haren, schijnt dat van een Vlaamschen neef der milde Italiaansche Begiftigers, dien men ook op stukken van Botticelli, Lorenzetti, Niccolo en Mantegna ontmoet. Het komt ons voor dat deze kop heel weinig van een portret heeft, maar veeleer in betrekking schijnt te staan tot sommige engelen op de een of andere *Aanbidding* of *Bekroning*. De techniek, de geheel met het penseel uitgevoerde beschildering, de bewerking der harseeringen met de punt van de naald of het stylet, de vorm zelfs van de oogleden, doen, niettegenstaande het echt nationale volkstype, aan Italië denken.

Het hoofd van Hendrik VII (fig. 3), is op ongeveer dezelfde wijze uitgevoerd, de teekening is op de binnenkant van 't glas aangebracht, het zoog. « *apprêt* » daarentegen volgens oud gebruik, aan de tegenovergestelde zijde, terwijl het wit vóór het inbranden werd uiggespaard. Dit stik is echter veel minder teeder van bewerking dan het fijne kopje in de Bourgondische kapel. Het masker van een man op rijperen leeftijd, een Bretonsch type, is door herhaalde veranderingen en overschilderingen onkenbaar geworden. De vlakken zijn hier overal behandeld in volle tonen, die de glaswand eenigszins

(¹) Een *Verkondiging*, in gekleurd glas van hetzelfde tijdvak, is geplaatst tegenover de drie vensters aan het hoofdeinde der kapel.

(²) De reproducties der fragmenten, bij den tekst gevoegd, zijn naar zekere oorspronkelijke werken, in het bezit v/d H. Stalins, den zeer bekwamen glasschilder der Antwerpsche L. Vr.



Fig. 1. — Venster in de Bidkapel, gezegd van Bourgondië.
(Eigendom van Mej. de Beukelaer, Antwerpen, hersteld door den heer A. Stalins).

besmeurd doen schijnen; goede schaduwen werden overigens door wél aangebrachte harseeringen verkregen, op dezelfde wijze als in de techniek der plaatsnee.

Koningsvensters te Lier. — Hier komen, in chronologische volgorde, de beroemde *Koningsvensters* in de kerk te Lier (1). In den loop der eeuwen, hebben onderscheiden en vaak onhandig aangebrachte restauraties aan deze vensters ongelukkig veel van hun eigenaardige schoonheid en het typische

(1) Drie dier vensters werden, bij zijn bezoek in 1516 met zijn kleinzoon Karel, aangeboden door Maximiliaan van Oostenrijk; twee werden er bijgevoegd door den gemeenteraad, ter eere van den souverain (Mast en Lévy). Volgens een kwitantie, die Pinchart in de archieven van het Noorder departement te Rijssel gevonden heeft, zou er hier slechts van twee vensters sprake zijn: « Pour employer au payement des deux verrières que Monseigneur le roy avoit ordonnez d'estre mises en ladite église armoyez de ses armes ». — De vensters werden zeker eerst twee jaar na de bestelling geplaatst, want op een kolommetje in een der ruiten, vinden we het jaartal 1518.

DE BESCHILDERDE KERKRAMEN VAN LIER EN ANTWERPEN

van het tijdvak, waartoe ze behoorden, ontnomen. Vooral vóór bij aanbren-
gen van een zeker gemeen rood en schrilvloekend geel, moet het effect veel
schooner geweest zijn. Toch is de versiering nooit geheel in overeenstemming
geweest met de heilige plaats, die ze moest helpen op te luisteren en dit

gedeeltelijk ter oorzaak van de kleur,
die toch, in het begin ten minste,
mooi moet geweest zijn, deeltelijk
om het onderwerp zelf.

Het vaak in België voorkomend
motief, vertoonde een onoververdee-
ling van een reeks van vijf vensters,
welke achter in het koor in horizon-
tale richting een soort rotonde vorm-
den, die in drie Zonen was verdeeld.
De grootste bevatte niet dan weer-
gaven in glas van wapenschilden en
schilddragende genii. Boven deze
soort van smalle kroonlijst die geheel
met schilden was bedekt, stielen on-
der blauwe baldakijnen en goede gor-
dijnen, tien vorsten en vorstinnen uit



Fig. 2. — Filips de Schoone (?).
Fragment uit het venster in de Bourgondische Bidkapel.
(Verz. van den heer A. Stalins).

het Bourgondische huis. Eindelijk vertoont de laatste glasstrook ons de
beschermheiligen van al deze edele personages

Het eerstgenoemde venster wint in glans veel door de gewaden, prachtig
van vorm en kleur, van Margaretha van Oostenrijk, wier hoofd door een
soort van witte bloemkroon is gedekt, en Filibert van Savoye, met zijn haren
op de wijze der Zeeuwsche schippers geknipt. De *hersteller!* heet het type
der beschermheilige van de kleindochter van Karel den Stouten groener en
alledaagscher gemaakt, maar we kunnen ons toch nog van de keurige
bedoeling van den glazemaker van 1516, een eenigszins juiste voorstelling
maken. Tegen een achtergrond van tamelijk krachtig kobalt-blauw had hij
den omtrek getrokken van een figuur in goud en scharlaken, met golvende
haren, neervallend over schouders en armen; aan haar voeten tekende en
schilderde hij een fantastisch groen beest. — Johanna en Filips de Schoone
beslaan het heele volgende raam, hun schutsheligen, in al te satterende
kleuren gekleed, plaatste hij boven hen.

In het midden van die schitterende bidbanken, knielen de historische
figuren van Maximiliaan, over zijn wapenrusting een purperen mantel met
hermelijnen kraag, en van Maria van Bourgondië. Deze vormen het uitgangspunt
voor die eenigszins tooneelmatige schikking van den stamboom. Het portret

DE BESCHILDERDE KERKRAMEN VAN LIER EN ANTWERPEN

van den grooten keizer is niet anders dan een bleeke weerschijn van het type, dat Albrecht Dürer vereeuwigd heeft, de neus in roefvogelbekvorm gekromd, de kantenpootjes rond de oogen diep gegroefd, de kin hard en scherp gekloofd, de adelaarsblik een beetje knippend, hoewel al deze karakteristieke eigenschappen niet scherp zijn onderstreep. De Maagd met het Kind en de H. Anna, zijn boven deze keizersfiguren geplaatst. Uit een decoratief oogpunt en de figuren der vrouwelijke heilige de schoonste en veroorloven ons om ons een oordeel te vormen aangaande het oorspronkelijk kolomp. De roode en blauwe ruiten konen wél overeen met de blanke draperoen, die op het ongekleurde glas, of de kostumen moet voorstellen, en gegraveerd, de groene en purperviolette glazen zijn enkel voor de accessoires gebruikt.

Uoén zelfde inspiratie gesproten, wat in smaakvollen takt betreft bij de verzeeling van de kleur en gelijk van tekening, vinden we op het volgende aam den Patroon van den jongsten broeder van Keizer Karel en Karel den Grooten. Met het hoofd geheel in zijn gesloten helm gedoken, heette H. Ferdinand, die met 't glorierijk teeken der kruisvaarders voorzien is, even den groenen draak gedood. Naast hem verschijnt St-Carolus als een gedige figuur, bedekt met den franschen koningsmantel, die uit wittebloude blauwe ruiten bestaat. Onder de hoede en schut van deze beide beschermers, in gelijke houdingen en met gelijke stoffen bekleed, knielen de zonen van Filips den Schoonen : Karel V, een op Belgische kerkglazen veelvuldig voorkomende figuur en zijn broeder Ferdinand (¹).

(¹) We vinden die beeldtenis van Keizer Karel op vele ramen : te Brussel in de Sinter Goelen koor en zijbeuk te Hoogstraeten, (koor en transept) onder de figuren dier dynastien, te in het bezit der gemeente zijn geweest, te Bergen in de St Waudriga (koor); te Brugge in de H. Bloedkapel (sedert volgens de oorspronkelijke kartons hersteld); te Antwerpen, te Mechelen en te Brussel (Kapel van het H. Sakrament der Mirakelen, in de kerk van S. Michaël en Sinter Goelen). De figuren, die Keizer Karel moeten voorstellen, zijn gebroun, andere waren, volgens ons bewaarde registers, in de beroemde abdijen van Schoonen ter Kameren, in 't Rôoklooster, te Groenendael en te Alseberghe te zien.



Fig. 3. — Fragment venster van Hendrik VII.
(L. Vr. te Antwerpen. Beeldtenis van Hendrik VII.)

DE BESCHILDERDE KERKRAMEN VAN LIER EN ANTWERPEN

Het laatste en minst mooie venster, van boven met een effen ruit bedekt, toont ons op twee onderscheiden plans en als al hun illustre Vaderen op groene bidstoeltjes van doorzichtige en bijna smaragdkleurige materie knielend, de vier zusters van Keizer Karel : Eleonora en Maria, onder St-Jan, Catherina en Isabella, onder de H. Elisabeth.

In hun huidige staat, vormen die versieringen nog altijd heel eigenaardige dokumenten, maar ze kunnen toch slechts als zeer onvolkomen herinneringen aan 't oorspronkelijk werk worden beschouwd.

De H. Maagd, begeleid door Ste Catharina en St Pieter. — Een der vensters te Lier (1523), behelst in drie paneelen, evenveel figuren vereenigd onder een laag-gewelfden gouden boog, die met een bebloemd festoen bekroond is. De figuur der H. Maagd in blauw en kleurloos glas, is geval in een purpervlak met gouden franjes. Eén zelfde achtergrond zet zich voort achter de der H. Maagd begeleidende Ste Catharina. Deze laatste is in een somber groenen mantel gehuld, waar haar met karmozijnroode mouwen bedekte armen uitsteken, de aanduiding van haar martelaarschap vinden we in het zwaard in haar hand en het gouden rad aan haar voeten. Tegen het zelfde purper gordijn onderscheiden we vaag de omtrekken van den H. Petrus, die het geheele derde kruisraam vult. De roode ruiten, die zijn mantel vormen, doen hem niet krachtig genoeg uitkomen tegen het hem omringende helpurper gekleurde glas, waar zijn vergulde tuniek een trillend schitterende vlek tegen uitspreidt. Hoewel in dien tijd al de grondbeginselen, die golden bij het glazemakersvak van weleer, thans verouderd en achter de mode schijnen, is een der belangrijkste er van toch nog algemeen in zwang en wordt hier nog overal erkend, namelijk dat, van het er tegenover geplaatste triforium gezien, de figuren allen te veel uitgerekt schijnen en de gezichten te veel in de lengte getrokken zijn. Wanneer we het daarentegen van beneden af bezien, biedt dit glasraam ons een zeer eigenaardig werk met vele verdienstelijke hoedanigheden en uit dit oogpunt beschouwd, komt de teekening ons heel anders voor en schijnt in de verhoudingen eigenaardig juist gezien.

De H. Maagd, voorgesteld door de H. Nothburga. — De St Jacobskerk te Antwerpen bezit een werk van dezelfde categorie, behoorende tot dezelfde reeks van jaren. Het is eveneens een triptiek in glas, met één figuur op elk der paneelen. Hier zijn de enkele gotieke overblijfselen verdwenen tegenover het monumentale geheel, de figuren staan onder portieken met door corinthische kapiteelen bekroonde kolommen op een rei. Een «Maesta» in een kersenrood gewaad en azuren mantel, draagt een gouden kroon en nimbus om 't hoofd. De teekening is los, de kleuren zijn niet opvallend mooi, maar wél overlegd en wél naasteen geschikt. De mantel van St Jeroen, naast de Maagd,



Fig. 1. — Bekeering van Saulus. (Jaartal 1537.)

[L. Vr. te Antwerpen]. — Volgens teekeningen, bewaard in de archieven der kerk.



Fig. 5. — Aanbidding der Driekoningen.

schijnt in met stofgoud bepoeierd scharlaken gedrenkt; dit mag een effect van het inbranden zijn, maar is meer waarschijnlijk het resultaat van het contrast en de nabuurschap der overige kleuren. Verschillende gelen zijn er naast elkaar geplaatst, het geel der glorieën oefent een verzwakkenden invloed uit op het gulden geel in de manen van den leeuw, aan de voeten van den heilige, die zijn eerbiedwaardigen baard voorover buigt en een smal kruis, als calvarieteecken omhoog heft. Heel anders schijnt het lichtuitstralende geel der glazen, die in hun samenstelling den wijden mantel van St Nothburga



Fig. 6 — Kerkvenster v/h Gulden Vlies.
 (L. Vr. te Antwerpen).
 Volgens teekeningen in het archief der kerk bewaard.

vormen, die de Maagd-Moeder vergezelt. De Tyroolsche dienstmaagd met een kroon, die met een varengroen kleed bekleed is, houdt een zwaard en een sikkels in de hand. Dit is het mooiste venster in deze kerk en een zeer eigenaardig specimen van de overgangperiode. Er zijn fijnheden van teekening in en kiesche kleurverbindingen, die ons nog thans het droevig verval doen betreuren, dat gevolgd is op den tijd van Metsys.

Te Doornik ontmoet men de eerste der episodische composities, die tegen het eind der xve eeuw werden gemaakt. Sedert het schoone tijdvak van het «legendarische kerkraam», waren er slechts zeer weinig in groepen vereenigde figuren op glas geschilderd geweest. Maar te rekenen van de zestiende eeuw, herleeft het decoratief tooneel en handhaaft zijn invloed tot op het oogenblik dat men zich waagt op het hachelijk terrein van in onbruik geraakte versieringen en stijlen, d. w. z. dat men begint te *archaïseeren*, met het doel om modern werk in overeenstemming te brengen met oude architectuur.

Er blijven ons echter uit deze eeuw, niettegenstaande de misdaden der beeldenbrekers, die juist optraden op het oogenblik toen men de kerken, alle nog bijna nieuw, of nauwelijks gebouwd, had gedoteerd, nog talrijke vensters over, waarvan ons eenige, zeer eigenaardige brokstukken en enkele zeer schoone glazen bewaard bleven.

De Nood Gods. — Vele vensters, reeds behoorend tot de jaren dier reeds aanmatigende renaissance, waarin de kreet *Elck syne Tydt* werd gehoord, vindt men in de zijbeuken van de kerk te Lier vereenigd. Allereerst *de Nood*



Fig. 7. — GRAUWSCHILDERING UIT DE XVI EEUW. (Museum van het Steen, Antwerpen)



Fig. 8. — GRAUWSCHILDERING UIT DE XVI EEUW (Museum van het Steen, Antwerpen)



DE BESCHIRDERDE KERKRAMEN VAN LIER EN ANTWERPEN

Gods (1533), een doode Christus op den schoot zijner moeder, in een rood kleed en blauwen mantel gehuld, die, op bijna elke schildering van dien tijd het hoofd der Maagd geheel bedekte, sedert de mode van den hoofddoek verdwenen was. St Barbara, bijna geheel door purperen stoffen bedekt, is de getuige van dit droevig schouwspel. Ten deele verborgen in de lijst van het paneel, ontwaren we den Begiftiger, in een kleed van wijndroesembruin, tegenover de Begiftigster, wier gewaad wordt gevormd door met *Cassel* gekleurde glazen, met een donzig-fluweelig waas als van vleermuizenvleugelen bedekt. Niettegenstaande hun kostuum van donkerkleurig laken, waarmee ze, ingevolge de wetten tegen de weelde zijn bekleed, misstaan deze laatste figuren toch volstrekt niet in het mooie geheel van het raam. Het venster is, behalve dat met de *vergezelschapte Maagd*, het meest volkomene van alle in de zijbeuk, waar we drie andere decoratieve vensters ontwaren, voorstellend : *de Geeseling* (1534), *de Calvarieberg* en *de Afdoening van het Kruis*.

De frontons der op die vensters geschilderde gebouwen, schijnen ons, evenals die van den *Nood Gods*, tot de droevigste periode der Renaissance te behooren. Zonder een behoorlijk van te voren uitgewerkt versieringsplan, heeft men er allerhande en de meest disparate details in opgehoopt, om tot een overladen geheel te geraken, dat van alle gratie is ontbloot: links en lomp van vorm en uiterst slordig van kleur. Evenwel mogen we, op grond van een aantal geldige redenen, veronderstellen, dat de kartons voor die werken in glas, van de hand van een bekwamen kunstenaar waren, die we m. i., te zoeken hebben in de buurt van Vellert en den ouderen Joost van Cleef (*). Dit laat zich zelfs heenzien door de gebrekkige kopie en het slordige werk van den glazenmaker, die het karton voor den *Calvarieberg* heeft vertolkt (?). De *Christus aan het Kruis*, draagt zelfs om zijn lendenen diezelfde vlottende draperie, welke van Cleef altijd voor zijn voorstellingen van den Zaligmaker aan 't Kruis gebruikte.

De Geeseling, doet ons eveneens een tamelijke mate van bekwaamheid bij den karton-teekenaar, maar eveneens een totale onwetendheid aangaande de eerste beginselen der glasraamkunst veronderstellen : het overdrevene in de bewegingen, die het tooneel geweld aandoen, is niet decoratief. Op de teere oppervlakte van een ruit, zien we de opgewonden gestalte van den David, die den slinger spant.

De *Afdoening van 't Kruis* schijnt van dezelfde hand als de vorige ramen. Ze dagteekent van 1534. Alle drie vertonen ze de gestalte van de blauw

(*) Te vergelijken met werken van denzelfden meester te Brussel en te Hamburg.

(?) Er ontbreken heele paneelen in deze vensterkruisen, maar voor 't overige zijn ze merkwaardig goed bewaard.

DE BESCHILDERDE KERKRAMEN VAN LIER EN ANTWERPEN

bekleedde Maagd en die van de Abten-Begiftigers met hun schutpatronen (4).

De Bekeering van Saulus (fig. 4) en de *Aanbidding der Koningen* (fig. 5), uit de Antwerpsche L. Vr., behoort tot die compositiën-groep, die door vele en zeer onderscheiden hoedanigheden schittert, maar waarin de overlevingen van de kunst van 't glas totaal zijn geignoreerd en als van nul en geener waarde beschouwd (5).

Mel het Keizersvenster (6) en dat van *Het Gulden Vlies* (4) eindigt de reeks kerkvensters der xvi^e eeuw, die nog in de kerken van Lier en Antwerpen bewaard worden. Het werk (fig. 6), dat ter gelegenheid van het door Filips II gehouden Kapittel van het Gulden Vlies werd geplaatst, is bijna geheel door een der reusachtige altaarfrontons verborgen, zooals die in de xvi^e en xvii^e eeuwen werden gemaakt. De midden-lancet omvat de beelden der apostelen St Paulus en St Andreas, aan hun voeten ligt een Vlies als insigne der ridderschap die ze patroneerden. De overige lancetten vertonen : rechts Maria van Engeland, dragend een diadeem en de Maagd, gegloried en gekroond ; links Filips II en zijn beschermheiligen. Van deze vensters, die met groot talent zijn hersteld, is ons één oorspronkelijk fragment overgebleven. Deze niet veel meer dan de scherf van een ruit, die het hoofd van St Andreas voorstelt, zoekt zijn gelijke bij de studie van de rationeele en logische ontwikkeling der kerkraam-techniek (5).

Omstreeks 1555 houdt de glazemakerskunst op een apart vak te zijn, in wezen verschillend van dat van den schilder. Al de loopjes en trucjes, nog bij de xii^e en xiii^e eeuwse meesters in gebruik (6) waren sedert de xv^e eeuw vergeten. De Europeesche musea geven voldoende blijk van den overvloed

(4) In het venster boven het St Gommaars-portaal, zien we een raam dat geheel door onhandige herstellere is bedorven. Het werd (in 1545) aangeboden door Elisabeth van Culemborg, weduwe van heer Jan van Luxemburg, heer van Villé en Messire Antoine de Lalaing, graaf van Hoogstraeten. Boven de hoofden der figuren zweeft een engelenvlucht.

(5) *Aanbidding der Drie Koningen* (1537) Begiftigers : Barbara Rockox en twee harer dochters, Ferdinand Dassa met zijn vier zonen en de Heilige koning Ferdinand. Aan den anderen kant de Begiftigers : Anthonie Fugger, met zijn neef J. J. Fugger († 1575). — Deze vensters zijn door de heeren Stalins, de zeer bekwame vervaardigers van het meerendeel der nieuwe vensters in de kerk, hersteld.

(6) Er is beweerd dat dit stuk volstrekt niet van Justus Vereghen was, aan wien ik het op grond van wel gedocumenteerde kritieken had toegeschreven. Onder de lijst van groote kunstenaars in het tijdvak toen hij Antwerpen bezocht, noemt Guicciardini : « Joos Vereghen, un talent célèbre qui est à présent chez l'empereur ». Ik hecht niet bepaald aan deze opinie, maar mij is toch geen enkel document bekend, dat bewijst dat Vereghen niets met dit venster in kwestie had te maken.

(4) In 1555 in het koor der Antwerpsche Lieve Vrouw geplaatst.

(5) Maakt deel uit van de privaatverzameling van den heer A. Stalins.

(6) Het oudste, te Antwerpen aanwezige kerkraam, bestaat uit een heel eigenaardig medaljon van de xiii^e eeuw, van oorsprong Fransch en met een voorstelling van de *Verkundiging* (Museum Mayer-van den Bergh), we bewonderen daarin vooral het kunnen van die oude glazemakers dat bijna uitsluitend in de praktijk verkregen was.

DE BESCHILDERDE KERKRAMEN VAN LIER EN ANTWERPEN

der producten uit dit tijdvak. De Zwitsersche ruiten in grauwschildering, in den vorm van elegante medaljons, komen er in groot aantal op voor. Brussel bezit er een aanzienlijke serie van; in het Oudheidkundig Museum te Antwerpen zijn er slechts enkele te vinden. *Een mooi Pinksterfeest* (fig. 7), wat compositie betreft, Italiaansch, met figuren, die een Bataafsch type vertonen, mag onder de meest verfijnde werken van dit soort gerangschikt worden; een ander medaljon (fig. 8), sterk geel getint, is vooral belangrijk om den blik die 't ons gunt op de verwording van de kunst en de goocheltoeren van een al te gemakkelijk beoefenden stiel, waarin weinig kunstenaarlijkheid of kunstvaardigheid meer zijn te vinden (4).

Wat de ruitscherf met den kop van St Andries betreft, dit is een min of meer *skulpturaal* schilderwerk, zooals de Florissen en andere Romanisten, die na hun reis naar Italië geschilderd moeten hebben.

* * *

XVII^e EEUW. — In de XVII^e eeuw, die onzer kleurlooze kunst, welke voor de glasschilders zoo noodlottig zou worden, verminderden de Begiftigers tot op een zeer gering aantal. Uit de XVI^e eeuw zijn er echter nog meer overgebleven dan men op 't oogenblik schatten kan. Behalve de troebelen, die de regeering der eerste republiek hadden ontrust, hadden deze vensters minder ongevallen ontmoet dan die welke vóór het zegenrijk bewind van Albrecht en Isabella waren geschilderd. Van dien tijd af komen we in de stadsrekeningen minder gapingen tegen. De kunstenaar-schilder, die hier bij de vervaardiging van het glas een eerste rol speelde, had bij den aanvang der Renaissance een aanzienlijke maatschappelijke stelling veroverd. De officieele bescheiden rekenden het zich van dan af tot een eer om zijn naam en zijn titels te vermelden.

Jan de Labaer (?), schijnt de gunsteling te zijn geweest in die grijsachtig

(4) In het eerste medaljon, zien we een omhooggeheven hoofd, dat precies met den kop van den *Tempus* in het drukkersmerk van Michiel Hillen overeenkomt en aan Dirck Vellert toegeschreven wordt. (Zie dit tijdschrift, Maart-aflevering 1907, alsmede van Havre *Marques typographiques*). Andere eigenaardigheden herinneren mede aan Vellert, vooral een der Driekoningen op het F. Lippmann-drieluik, dat in het *Jahrbuch der Kunst-historischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*, Band xxii, Heft I, gereproduceerd wordt in het artikel van Glück: *Der wahre Name des Meisters D*V*. Men vergelijkte tevens de serie medaljons, die tegelijk met die, welke we bij dit opstel voegen, bij die belangrijke studie verschenen zijn. Zie ook over Vellert de nota van N. Beets in de *Revue de l'Art Ancien et Moderne*, van den 10^{en} Mei 1907, alsmede de reeks belangrijke artikelen, die dezelfde schrijver in *Onze Kunst* gegeven heeft.

(2) We ontleenen aan de uitstekende *Notice historique sur les Peintres-Verriers d'Anvers* van den heer A. Van Cauwenberghs, eenige inlichtingen aangaande Jan de Labaer, die te 's Hertogenbosch geboren, den 10^{en} Juni 1639 met Anna Houbracken gehuwd, waarschijnlijk een leerling van Rubens en in 1625 Vrijmeester van het gild was. Zijn medewerking aan de doorzichtige decoraties in de Sinter Goelen te Brussel is trouwens bekend.

DE BESCHILDERDE KERKRAMEN VAN LIER EN ANTWERPEN

kleurlooze eeuw, die met den dood van Rubens was begonnen. Zelfs zonder die eigenaardige gaven van hem te vergen, die bij de samenstelling van een doorzichtige versiering behooren en zonder van zijn talent te eischen wat in het tijdvak toen hij werkte reeds geheel verloren was, is het zelfs onder voorbehoud van dien, niet mogelijk om dezen bekwamen handwerksman tot de beroemde Antwerpse glasschilders te rekenen. Zij die eertijds het werk van den meester hebben beschouwd, hebben zich om de innerlijke schoonheid er van weinig bekommerd. Tevreden met er den invloed van Rubens in te ontdekken, hebben deze geschiedschrijvers hem maar zonder meer als superieur genoemd. Wij voor ons echter vinden er niet veel anders in dan de grenzeloze bewondering, die de Labaer voor Rubens gehad heeft en waaraan we enkele wélgeslaagde onderdeelen in zijn werk danken. al zijn ze ook maar hier en daar en schaars verspreid.

De Verkondiging (1629) in de St Jacobskerk te Antwerpen, een der oudste vensters van de Labaer, en het eenige dat niet hier en daar in enkele deelen is overschilderd, is vooral zeer belangrijk als studie van de mate van zijn meesterschap. Wat we zien is niet dadelijk de glinstering van het glas — het aanwenden van met het penseel aangebrachte donkere emails, heeft er den helderen glans geheel van verdoofd. Later onderscheiden we vagelijk iets van een heel zacht blauw en een opeenhooping van rood. In die donkere omgeving verloor het geel, als derde krachtige kleur, gaandeweg zijn harmonisch verband met het geheel. Eerst na de ontwarring van dezen zeer vermengden kleurenindruk ontwaart men het tooneel, dat tamelijk simpel is in zijn opvatting en in zijn eenvoudig reine onderwerpskeuze wél past bij de ernstige kunst van het glas. Zonder deze kritiek systematisch te willen vervolgen, hebben we reeds aangevoerd dat de figuren nooit een overwegende plaats op het venster innamen en dat het eigenlijke onderwerp altijd moeilijk te onderscheiden was. Nu bestaat de kunst van het glasschilderen hierin *dat het oog er levendig en duidelijk de kenteekenen van onderscheidt eer de geest ze goed heeft waargenomen*, evenals bij wijze van antithese, de blik de gedachte verraad, eer de stem haar duidelijk heeft uitgesproken.

De Maagd treedt niet geheel uit de schaduw naar voren, waarin ze door de gebistreerde glasbeschildering gehuld is, evenals hel-donker uit kunstlicht ontstaan, zooals dit door de Primitieven van Haarlem door Jan Joest en zijn kleinzoon in de kunst, Barthel Bruyn gedacht was. We vinden haar vlak van voren gezien, in zittende houding en eenigszins gedrongen van vormen. En evenwel kon in deze vorm van kunst, die verschillend is van elke andere, een figuur in zittende of knielende houding, enkel profiel gezien, worden voorgesteld. Zoodoende ontweek men de teekening van in 't verkort geziene lede-

maten en geen enkel onderdeel behoefde verborgen te worden, die de figuur vertoonde wanneer ze stond (1).

Het gewaad van Maria, van een licht gebruind, albastachtig wit, is omgeven door eenige schitterend blauwe kristallen, waar het sidderende licht eenige diep-kobalt blauwe reflexen uit opgezogen heeft; andere ruiten zijn dof, saffraanachtig oranje getint. De verschrikte armbeweging, die echter minder expressief dan de gewrongen houding van den nek is, stemt evenwel goed met het heftig gebaar van den aartsengel overeen, die snel aan komt vliegen op zijn wijd uitgespreide duivenwieken. Objectief gescheiden van de kleurengroep is het onovertroffen schoone violet monnikskappen (2) blauw, dat de breede sjerp van den aartsengel Gabriel kleurt en in dit duistere paneel zelfs de kracht van het scharlaken te niet doet (3), waaruit de tuniek van den engel gesneden is.

Het overige van het paneel gaat in het duister verloren. Op de balustrade tusschen de twee christelijke gestalten zit een luchthoofdige papegaai, die even als een nachtvogel uit louter mist schijnt gevormd te zijn. Nog donkerder dan deze groote ara lost een armzalig versieringsmotief van een werkmant, nauwelijks tegen den achtergrond uit. De heilige geest, die zijn tastbarer vorm heeft aangenomen, verliest zich in de vensterschijven, gevormd door een nimbus van olieachtig geel. Dezelfde, nog dieper gedrenkte nuance, kleurt den gebeeldhouwden bidstoel, waarop een boekdeel, onder de baldakijn van een soort statiebed. Onder dit schilderwerk een mengelmoes van enkele mooie hoedanigheden in de kleur en talloze gebreken; zes paneelen worden door een paar onmetelijk groote genii gevuld, die een bleeke cartouche als een oude in salpeter gedrenkte muur omhoog heffen. — Eenige engelen zitten half verborgen in het tympan.

De H. Maagd en de H. Elisabeth. — De Begiftigers (4), die in het beneden gedeelte van het naburig venster, de Visitatie (1625) liggen geknield, schijnen, hoewel ze met minder koele kleuren bekleed zijn, toch door denzelfden dooden glans verlicht. Aan deze *Heimsuchung*, waarin we Rubens genie op weinig

(1) Indien het werk voor een venster boven het triforium was bestemd, verlengden de glasschilders nog den tors en maakten de afmetingen der schouders breeder. Hierbij gingen zij op dezelfde wijze te werk als de kunstenaars, die met de beschildering van een hoekfiguur in het verwulf waren belast. De *Bekroning* te Lier, uit de xv^e eeuw, dat eerst zijn plaats in het hooge boogvenster van het middenschip had, is klaarblijkelijk volgens de regels der rechthoekige (lineaire) perspectief geteekend.

(2) Aconiet of monnikskap, een bloem.

(3) Het violetachtig blauw bestaat uit de kleur, die door den technicus *Violet-clair* genoemd wordt, in dezelfde taal heet rood *Rouge-Turc*, dit hier is karmozijn *cramoisie*, zooals Rabelais zou gezegd hebben om aan te duiden dat een groene, gele, blauwe of roode toon, zeer intens en sterk gekleurd was.

(4) Geertruida Wiegiers, met haren echtgenoot, Alex. Vincx.

DE BESCHILDERDE KERKRAMEN VAN LIER EN ANTWERPEN

spiritueele wijze vinden weergegeven, heeft de herstelling van 1847, juist de eigenaardige kleur ontnomen, die al de pasticheurs van den grooten meester eigen zijn. We komen er bovendien enkele toonen in tegen, die niet in betrekking staan tot die welke omtrent dien tijd werden gebruikt, vooral een zekere groene tint, een schakeering, die door geregelde oxydeering aan het koper werd verleend; in het kleed van Ste Elisabeth gaat ze samen met een violet dat men ook wel vindt in keizersmantels in missalen en die een soort van paradoxale kleurenverbinding vormt. Elisabeth, met een witte nonnenkap of *guimpe* op 't hoofd, — buigt zich voorover naar haar gewijde nicht en vat haar ten teeken van welkom bij beide handen. De Maagd met een hoed van geel gekleurd stroo, waar licht purperen linten afhangen, staat hoog opgericht en even achterover gebogen in haar wit gewaad en mantel van indigo blauw, de gestalte licht gezwollen door de geheimzinnige goddelijke vrucht, waarmee ze zich aan de heilige komt toonen. Deze wijze van uitdrukking was zeker zeer gezocht, maar de bloedarmoedige aandoeningen van dien tijd waren al te ingewikkeld, al te subtiel, om weerstand te bieden aan de schennige hand van den tijd en de nog veel ruwere der herstellere. Overigens, het is onnoodig om dit hier nog te herhalen, was die aandoening maar uit de tweede hand ontstaan, evenals de inspiratie der dichters van elken tijd die de eerste eeuw van het heldhaftig Griekenland na Homeros hebben bezongen.

De teekening van een reusachtige architectuur, omlijst deze godsdienstige voorstelling. De portiek en de door kolommen geschraagde geelkoperen koepel, de enkele traptreden voerend naar een bordes, doen aan de warme, monumentale decors van Rubens denken. Als niet tot het Eeuwige behoorend materiaal, was alles wat tot het gebied van hout en glaswerk behoort van de vorstelijke gebouwen uitgesloten, waaruit de woning van de heilige nicht der Maagd bestond. De figuren van den Meester, hebben den glasschilder als motief gediend. Niettegenstaande de afwezigheid van alle idealiteit en de materieele zij, die zoo sterk in het oog springt, of misschien juist daarom, zijn Rubens' personages aan de werkelijkheid ontleend en hebben iets ongedacht reusachtigs, ook schijnen ze voldoende in het afgetrokkene beschouwd, om de aandoening van het physisch gebied naar het rijk van zuivere schoonheid over te brengen. Het was deze hoofdtrek in Rubens' talent, die de Labaer tamelijk kinderachtig heeft trachten na te volgen.

Onder aan het bordes, zien we op een olijfgroen terpje twee vrouwen staan en een paar gevleugelde ros-rozige kindertjes voeren een askleurig ezeltje langs een gekanteeld muurtje voort. Eenige engelenfiguren zweven op slordige wijs, ergens in de hooger sferen.

Als tweede-rangs figuur verschijnt Jozef, bekleed met een draperie van

DE BESCHILDERDE KERKRAMEN VAN LIER EN ANTWERPEN

Bengaalschvuurachtig rood, in de omlijsting van het venster en begroet met ontbloot hoofd en eenigszins voorovergebogen, zijn verwante beneden vóór haar paleis. Achter Elisabeth, als zwijgende figuur, zien we Zacharias, steunend op een kruik, het gezicht van een andere figuur komt wat hooger op het stuk boven den rug van den ouden Herder uitkijken (4).

De Ontmoeting tusschen Abraham en Melchisedek, werd in 1622 door Pieter van der Veken, opvolger van Jean Baptiste van denzelfden naam (1) in glas uitgevoerd, om in het transept van de Buurtkerk, waar men de vorig vermelde glasramen vindt, geplaatst te worden. Opgericht op een dais met reliefs in vermiljoen, dragen vier gecanneleerde zuilen in komposietstijl op een gouden kapiteel, de portiek, waar gele, oranje, groene en bleekblauwe kleuren in wemelen. Er is evenveel half vergane glans in deze wijdsche kroon van bloemen, blaren en vruchten, als in de met draperieën bekleedde figuren op het glas. De bloemfestoenen en ranken, slingeren zich om den boog, waar de schilder achter den intrados wijd uitgestrekte mosgroene landschappen en een blauwen hemel heeft gemaald. Evenwel is de kleurenharmonie tamelijk verward door het feit dat de stofmenging niet op de geregeld scheikundige wijs heeft plaats gehad en door het breken van zekere, later door andere vervangen gedeelten, en vooral door de jammerlijke wijze, waarop het email is aangebracht. Het werk zou volmaakt zijn geweest, indien elke looden draad een ruit van bepaalde lokale kleur omvat had, die bij de voorgestelde figuren paste, zooals dit voor het middelste venster in de apsis te Lier is geschied.

De onberedeneerde kleurenmenging, die men evengoed opmerkt in de accessoires, als in de stoffen, waarmee de personages zijn hekleed, verdeelen de aandacht voor het tooneel en benemen aan de figuren de passende mate van belangrijkheid. De kleeren van Melchisedek alleen vertoonen reeds drie of vier kleuren, welke zich in denzelfden toonaard herhalen in de glasincrustaties van de portiek. Dit gekroonde personage is gedrapeerd in een kleed, gevormd door petunia-violette kristallen, waaronder een ander gewaad uitsteekt met gouden franjes omzoomd, en een derde, een soort van alba neervlot op de omlijsting van het tooneel. De koning buigt zich tot Abraham neer, die door twee krijgers vergezeld voor hem geknield ligt. « En Melchisedek, de koning van Salem bracht vóór brood en wijn; en hij was een

(1) De St Jacobskerk bezit bovendien van denzelfden glasschilder een *Aanbidding der Koningen* een vertolking van Rubens stuk in het Antwerpsche museum en een *Offerande van St Maarten* (1625). In de St Pauluskerk te Antwerpen, vindt men van de Labaer een *Intocht van den Heiland binnen Jerusaleem*, welke alle in een toestand van verval verkeerden, die weldra onherstelbaar zal zijn.

(2) De vervaardiger van het karton voor het raam van « Albrecht en Isabella » in de L. Vr. te Antwerpen.

DE BESCHILDERDE KERKRAMEN VAN LIER EN ANTWERPEN

priester des allerhoogsten Gods. En hij zegende hem en zeide : Gezegend zij Abram Gode den Allerhoogste, die hemel en aarde bezit »⁽¹⁾. Juist dit moment is voor het raam gekozen, dat hierin gelijk aan de *Verkondiging* van Jan de Labaer, te langzaam in onzen geest doordringt, in plaats van hem dadelijk te treffen, zooals het zegel zich afdrukt in de was.

Kerkvenster van Rudolf van Habsburg. — In de Heilig Bloedkapel van dezelfde kerk kan men den gelukkigen staat van bewaring bewonderen van een werk uit het begin der xvii^e eeuw. Vóór in 't venster, ontwaren we een groep figuren op verkleinde schaal, voorstellend *Rudolf van Habsburg en Regulus van Kyburg, hun rossen aanbiedend aan een priester, die een stervende het laatste Oliiesel brengt*. Habsburg, geknield naast zijn met een vergulde panache versierde karmijnroode baret, buigt zich even achterover en smeekt met bei zijn met licht paarse mouwen bedekte armen uitgestrekt, den priester om over het paard te beschikken, dat hij hem aanbiedt. Het witte dier, dat hij hem aanwijst, draagt op zijn flanken een indigo-blauw schabrak. Van een andere, een zachte hakencie, ziet men enkel den kop en het groene laken, dat haar licht rosbruine huid bedekt; beide dieren worden door Regulus, den bloedverwant van den Habsburger bij den teugel gehouden. Dit tweede personage, half geknield geeft met een gebaar zijn toestemming. Zijn tuniek van violet moiré, waar men enkele plekken van dat donzige rood op ziet dat men weêrvind in den kelk der winde, is schooner dan die van den eersten vorst, bij wien het rood te zwaar is van materie en in de groep der overige kleuren, de naburige tonen, waarvan hij het evenwicht verbreekt, overschreeuwt. De priester, een weinig decoratieve figuur, draagt een alba, een baret en een mantel. Zijn hand, waarin de ciboriedoek afhangt, bedekt met een sèvreblauwe met gouden franjes omzoomde draperie, steekt uit het misgewaad te voorschijn en houdt de miskelk in den bolronde hostiekast vast. Het gebaar der andere hand, werktuigelijk naar voren gestoken, vertoont niets waarmee het overeenstemt, noch in de houding van het lichaam, noch in de uitdrukking der trekken van het gelaat. Hij poseert enkel voor den beschouwer, evenals zijn acolyt in een koorhemd, die een lantaren en de schel vasthoudt.

De priester neemt de nederige uitnoodiging van Rudolf van Habsburg aan en staat zijn dienaar toe om het andere paard te bestijgen. Zoo bereden en uitgedost, zien we hem verderop als Basilius, zijn schreden richten naar den horizont, vergezeld door twee schitterende hovelingen, die we op de oppervlakte van het glas, tusschen de looden draden zien afgeteekend. In den achtergrond ontdekken we, bij een kerk, waar een boomenlaan en een brug hêenvoeren, op dezelfde hoogte, weer dezelfde groep en op het paneel daar

⁽¹⁾ Gen. 14, 18-19.

DE BESCHILDERDE KERKRAMEN VAN LIER EN ANTWERPEN

tegenover andermaal dezelfde figuren van de geestelijken, eer ze de liefdadige edelen hadden ontmoet. Eindelijk, dicht bij de lijn van de lucht, bespeuren we nog een troepje, dat wéer, hoewel in kleiner afmetingen, door dezelfde personen wordt gevormd. Als korte weergave van wat vooraf is gegaan, mogen we zeggen dat dit een opvatting is, op ruimer schaal, van de zoog. *verrières théologiques*, die in de xiii^e eeuw, door het aanschouwelijk maken van vrome symbolen en daden, eerbied voor het Dogma der kerk onderwezen. De wijze van voorstelling van het sujet, zooals die ook bij van Orley en anderen in gebruik was, schijnt mede aan de Middeleeuwen te zijn ontleend. Dit is dus ook een Legenderaam (vitrail légendaire), waarvan de medaljons verdwenen moeten zijn, want de verschillende episoden zijn zonder tusschenstaten op waterachtig groene landschappen aangebracht. Dit groen voert ons direkt naar den vollen buiten, waar in 't midden eenige ijsrotsen zijn, die een winterlucht schijnen te weerkaatsen. Het beschilderde vlak wordt echter door loofwerk en bladeren warmer getint. Hoogerop, waar het groen bleeker wordt, ontwaart men een oude Sibylle en de beelden der Edelen, nog eens herhaald. En bovenaan, om de grijssteenen bouwsels heen, dicht bij de fijne naald, die de luchtlijn afteekent, de groene en blauwe vlakten van het Paludeaansche land (4).

Het werk is eenigszins rauw van teekening. Behalve de overige gebreken, zooals we die opmerken in al het werk van Jan de Labaer, ontbreekt het bovendien in het *Habsburger venster* aan de juiste verdeling tusschen de gekleurde partijen en bestaat er geen enkel verband tusschen de vlakken der geteekende fragmenten en de architectuur der vensteromlijsting. Niettemin kon dit motief toch altijd op een decoratieve manier worden aangebracht, terwijl daarentegen het Besnijdenis-onderwerp in dezelfde kerk (5), bezwaarlijk bij een edele kunstopvatting paste : Zelfs Memling en Ghirlandajo, zijn er niet in geslaagd om het werk uit een oogpunt van stijl, noch uit dat van gevoel, op volmaakte wijze te behandelen. Toen men in de iv^e eeuw begon, met een voorstelling in haar geheel, van tooneelen uit het Evangelie : de Lijdensweg van den Zaligmaker, het Leven der H. Maagd, de Altaar-geheimenissen, ter beter begrip van den volkschen Rozekrans, was het streven altijd naar de wéergave van het dramatisch hoogtepunt, zonder te vragen wat de meest passende uiterlijke weergave zou zijn, die zich dikwijls maar zeer slecht voor het in beeld brengen leende. In de latere eeuwen, die als met een koortsachtig

(4) De Begiftigers : Jean de Cachiopin en zijn vrouw, Madeleine de Lange, schijnen in het halfduister te knielen. Hun uiterlijk vormt een levendige tegenstelling met het bleekgekleurde venster waarmee ze de kerk hebben vereerd.

(5) Aangeboden door Arnold van den Bemde, ter herinnering aan zijn vader Gommarus en zijn moeder Emerentia van Lier.

DE BESCHILDERDE KERKRAMEN VAN LIER EN ANTWERPEN

kunstleven leefden, toen de kunst een hooger vlucht nam en droomde van harmonie, werden enkele ontwerpen, die aan de traditie ontleend waren, alleen nog maar gekozen ter wille der amateurs, wier oog voor het Schoone was gesloten, en door de kunstenaars, die inderdaad waren bezielde, werd erkend, dat die onnoembare geest, die de klassieken *Muze* noemden, zich enkel op een vredig en kalm gebied bewegen kon. Geband als onder een Medusatoover, of in een kring geschaard, in aanbidding voor het Lam, vermocht een rei van hoofden een mienenspel aan te bieden, als zielsuitdrukking vol innigheid en bewonderenswaardig om het breede der opvatting, terwijl ze, niettegenstaande een groot talent op een betrekkelijk banale hoogte zou blijven, waar ze zich bijvoorbeeld om een chirurgische operatie vereenigd had. Een van de werken van Rembrandt van Ryn, die reeks van mooie portretten, die men de *Anatomische Les* heeft genoemd, verliest een deel zijner esthetische beteekenis, door het voorwerp op de snijtafel, dat er den naam aan gaf. De penseelslag van Ribera, maakt hem enkel verwant aan de menschevillers, die hij voorstelt, maar voert hem daarom toch nog niet tot de rangen der onsterfelijke meesters omhoog; hij verwezenlijkt zijn ideaal niet, hij doet ons enkel ontstellen. En de kreet, die bij den dood van het Romantisme werd geslaakt, het lamlendige devies van Macbeth's Heksen, zegt niet dat het *Leelijke*, zonder kunst, ooit *schoon* kan zijn. Vooral de Besnijdenis is ten eenenmale ontbloot van die kunst, die een middel moet zijn ter verwezenlijking van Schoonheid. De figuren staan in wanverhouding tot elkaar, de kleuren zijn valsch en flauw en lossen uit tegen een gebouwenachtergrond van decadente renaissance. Tusschen twee zuilen, is een roode baldakijn uitgespannen, die absoluut niets met de voorstelling te maken heeft. In het midden staat de Hoogepriester, de mijter op het hoofd, met hoornen, met insnijdingen als heraldieke rozen op de kalmste manier te opereeren, terwijl de omstandersgroep zich maar matig voor dezen ritus van Israël interesseert (4).

De St Jacobskerk heeft ons ook, naast een *Calvarie* van Jan de Loose (5),

(4) Een heillooze restauratie, heeft het *Avondmaal* in de St Jacobskerk te Antwerpen, tot een venster van de allerminste soort daar ter stede verlaagd. Een opschrift vermeldt de namen der Begiftigers: Josse Draeck † 1528 en zijn huisvrouw Barbara Colibrant † 1538. De onderste groep, de knielende beelden der overledenen, schijnt beter geëerbiedigd te zijn. De man, in de kleeding van een adellijk heer, waarvan het onderdeel rood geribd is, draagt zijn wapenschild op zijn gewatteerden tabbert, aan zijn voeten liggen zijn ganteletten en zijn gevederden helm. Aan zijn zijde wordt Barbara in een wijden purpermantel, voorgesteld door haar Patrones van dien naam, geharnast, met rood kleed en blauwen mantel. Aan de tegenovergestelde zijde zien we den H. Josse, met zijn hoed hangend op zijn rug en een gouden kroon aan den arm hangend, waarmee hij Draeck voorstelt. Hooger een medalion met een *Verkondiging*, tegen een landschap met beiaard uitgewerkt.

(5) Jan de Loose, stamde uit een Glasschilders geslacht. In 1638 tot Vrijmeester benoemd, volgde hij de Labaer in zijn ambt van glasschilder van de St Jacobskerk op; zijn

DE BESCHILDERDE KERKRAMEN VAN LIER EN ANTWERPEN

een *Bekroning van de Maagd* van 1621 bewaard, met nog geheel ongeschonden ruiten. Maria met het Kind, zijn voorgesteld onder een zuilenportiek, die overladen is met konde en wijdloopige ornamenten. De groep der negen Begiftigers speelt hier de impertinente rol van een familiestuk met bleeke gezichten. Aan de eene zij ontwaren we, op een rei, van der Stock met vier zonen, aan de andere Lucretia Memmers, met haar drie dochters. Deze personages, veeltalig als de bloedverwanten van Snoeck op het stuk van Cornelis de Vos, den geestigen en puntigen Pourtraiteerder, liggen consciëntieuselijk op een reitje geknield. Hiermee vermag de kunstenaar ons niet te bekoren, doch hij zijn weergave van deze collectieve voorstelling van het Vlaamsche huisgezin, geeft hij toch blijk dat hij in 't bezit was van solide schilderskwaliteiten.

Portretten van Aalmoezeniers. — Dank aan de waarde van zijn werk en zijn naam van leerling van Rubens, neemt ook Abraham van Diepenbeek, een plaats in de geschiedenis onzer schildersschool in (1). Een gelijke mate van belang, die de kritiek aan zijn kunstenaarschap gehecht heeft, komt hem als verluchter van kerkramen toe. Oude bescheiden leveren ons de bewijzen voor een vruchtbaar en in wijde kringen begunstigd werk. Evenwel heeft hij zich, evenmin als de Labaer, veel om den kern der grondbeginselen bekommerd, bij het aanbrengen van een harmonisch decor. Wat hem vooral onderscheidt, zijn zijn buitengewone schildersgaven, die hij bij 't aanbrengen der vormen op het glas ontplooit.

Van van Diepenbeek is er onder onze kerkvensters niet veel overgebleven dan de vier gestalten der begiftigers op een raam, dat in 1635 in de doopkapel van de Parochiekerk der L. Vr. geplaatst werd, voorstellend de *Zeven werken van Barmhartigheid*. Deze portretten van Petrus de Haze, Gilliam F. Carolus Batkin, Filippus de Roy en Petrus Janszoon de Bisthoven, verschijnen alle vier in de omlijsting van het raam. Bij het beschouwen van de technische kwaliteiten van die op het glas geschilderde gezichten, treft ons vooral de fraaie teekening, die we even mooi weervinden in zijn op doek geschilderden

zoon Jan werd in 1670 tot Vrijmeester der glasschilders benoemd. (Van Cauwenberghs, op. cit). Het venster, dat hij voor het echtpaar van Peborch schilderde, stelt een *Calvarie* voor, waar Magdalena, aan den voet van het kruis ligt geknield. De koppen van den donateur en van zijn huisvrouw Barbara Gilles, zijn verdwenen. In een venster daartegenover, vinden we een cartouche van denzelfden, die daar in 1653 als memoriaal venster aan een kerkmeester werd geplaatst, het vertoont twee hoofden van engelen. Verderop een andere cartouche, eveneens met een engelenhoofd versierd; deze laatste, van Jacob Horremans, werd ingezet in 1652. Een weinig opmerkenswaardige *Drievuldigheid*, vinden we in een venster van het Koorschip.

(1) De St Jacobskerk te Antwerpen bezit twee vensters van van Diepenbeek, die sedert den tijd van van Lerins, die ze beschreven heeft, uitgelicht zijn en in een der nevengebouwen van de kerk neergezet.

DE BESCHILDERDE KERKRAMEN VAN LIER EN ANTWERPEN

St Franciscus, die het Heilig Sakrament aanbidt. Een zekere vermoeidheid in het modelé, zooals men die ook in zijn ondoorzichtig schilderwerk opmerkt, het resultaat van een gerijpte techniek, vlug pasklaar gemaakt voor



Fig. 9. — Vensterfragment, uitgevoerd door A. van Diepenbeeck. (L. Vr., Antwerpen). — Portret van Petrus de Haze. (Verz. van den heer A. Stalins).

zijn eigen doel en niet op laborieuze wijs door den leerling op nieuw geschapen, verwijdert hem eenigszins van Rubens' vrijere werkwijze. De min of meer vage vormen van Petrus de Haze's gezicht (fig. 9) zijn door dezelfde trekkenverdeling verkregen als op het *Portret van den Edelman* (4). De dooreen geslingerde looden draden schaden echter aan den toon, doen den kop te veel in de schaduw treden, en, gevoegd bij de onoordeelkundig aangebrachte looden banden, doen ze de op storende wijs aangebrachte valse lijnen de vlakken buigen en bersten. De kop van Flippus de Roy, die mooie figuur, die ons aan het koninklijk portret van den hertog van

Arenberg doet denken, dat door van Dijk geschilderd werd, verheft zich boven een smallen kraag, waarover het kleine ordeteeken van het Gulden Vlies neerhangt. Batkin toont ons een gelijkelijk fijn en vorstelijk hoofd (fig. 10), door een sierlijk geplooiden ringkraag omgeven. De wijze van behandeling van de lens van het groote oog, dat gedeeltelijk door de volle leden bedekt is, en het eigenaardig procédé der roode toetsen, met een beetje bister opgehoogd, om de doorschijnendheid der wijd geopende neusvleugels des te beter te doen uitkomen, toonen ons het schildersvermogen van Abraham van Diepenbeeck in al zijn kracht, die evenals zijn leermeester een mooie impressionist der plastieke vorm geweest is.

Van af het midden der xvi^e eeuw, kan het beschilderde raam enkel in zijn verband met ondoorzichtige schildering bestudeerd worden.

De oude kerkramen van Lier en Antwerpen, al het materiaal, dat in dit opstel genoemd werd, zijn evenzoo vele rijke studiebronnen voor de kunst in de xv^e, xvi^e en xvii^e eeuw. De oogst der betrouwbare dokumenten is echter schaarsch. Wat er op dit veld groeide, is altijd verwaarloosd. Niet een onzer eerste Belgische critici heeft zich tot hiertoe ernstig met de studie van dezen eigenaardigen vorm van versiering bezig gehouden. Waaraan is dit te kort schieten bij onze eerste kunsteritici toe te schrijven? 't Is waar dat de rol van

(4) Kat. van het Kon. Museum te Antwerpen, N^o 768, (Uitgave 1905).

den archeoloog tot niets of zeer weinig teruggebracht is en moeilijk verklaarbare problemen, dit geliefkoosd weideveld onzer geleerden, ontbreekt, maar dit kan toch geen geldige reden zijn voor hen die de ware roeping der kritiek erkennen: bekeerlingen maken voor den eeredienst der bewondering!

De voorliefde voor kunstwerken, enkel omdat ze oud zijn, alleen belang stellen in hun zeldzaamheid, ten hunnen bate alleen het groote ironische monster der geschiedenis raadplegen, zonder zich te bekommeren om de eigenlijke schoonheid er van, is zich gelijk stellen met een collectionneur, die maar één enkel stokpaardje weet te berijden.

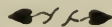
De kunst werd niet ten genoegte der enkelen in het hart der menschheid geboren, om er over te beschikken op onvruchtbare wijs, zonder vuur en zonder geestdrift. Ze bestond alleen om met schoonheid te voeden, het volk, dat dorstte naar een ideaal!

De kunst is een onzer diepstgaande passieën, elk harer uitingen is er een bevrediging van (1). Want de vensters van een kerk of een paleis, zijn niet maar enkel voor het licht geopend! « Dans un climat comme le nôtre », zooals het reeds lang geleden door Viollet-le-Duc gezegd is, « où la lumière du soleil est souvent voilée, où les intérieurs des édifices et des habitations, ne sont éclairés que par un jour blafard, il était naturel que l'on cherchât à colorer cette lumière pâle. » De vensters van een kerk, van een paleis, zijn de goddelijke lens, die als door een tooverwonder, doorgang kunnen verleenen aan al de pracht, al de fantaisieën, heel de werkelijkheid, die in de wereld buiten ons leeft en enkel de kunst ons vermag te openbaren.

J. DE BOSSCHERE.



Fig. 10. — Vensterfragment, uitgevoerd door A. van Diepenbeeck. (L. Vr te Antwerpen). Beeltenis van Carolus Balkin. (Verz. van den heer A. Stalins).



(1) Dit zou wellicht in de te komen tijden, het best degene kunnen zijn, die het hoogste ideaal in zich droeg. Het oogenblik is nooit zoo gunstig geweest als nu, nooit was de kunst zoo rijp als in ons tijdvak, om een soort versmelting teweeg te brengen van alle uitingen van plastische kunst, versieringskunst en dichterharmonie, waaruit de echte moderne sierkunst ontstaan moet. De wijsbegeerte der schoone kunst, veroorlooft ons om het aandeel van elk concreet of abstract element er van te klasseeren en te meten; we kennen de rol van verbeelding en conventie bij de toepassing van de kunst van het glas. De bestudeering van het oude kerkraam, zal in dit opzicht een voltooiing van onze opvoeding zijn!



TENTOONSTELLING VAN BELGISCHE KUNST TE BERLIJN



De jongste tentoonstelling, die op initiatief der Koninklijke Maatschappij van Schoone Kunsten te Brussel en Kunst van Heden te Antwerpen was ingericht en met hulp en medewerking der Belgische regering uitgevoerd, beoogde het vertoonen van een kunstgeheel, uit een retrospectief, zoowel als uit een actueel oogpunt.

Ze was opgesteld in het paviljoen der *Sezession*, dat heel aangenaam midden in de voornaamste buurt van Berlijn is gelegen; de zalen waren tamelijk goed verlicht, niet te groot, heel gezellig en van afmetingen juist gepast. De toon van de verschillende achtergronden wisselde derwijze af dat werken van éenzelfde categorie, in het voor hun passende midden konden worden gehangen. Musea en privaat-verzamelingen, hadden een kostbaar aandeel geleverd en voor zoover het de kunstenaars-exposanten zelf betrof, deze hadden er streng aan gehouden om uitsluitend met scheppingen voor den dag te komen, welke door henzelf als de beste werden beschouwd. Het kader der expositie omvatte een tijdvak van ongeveer dertig jaar.

Het is duidelijk dat er onder deze voorwaarden analogiëen moesten bestaan en ontstaan tusschen kunstenaars die deel hebben uitgemaakt van zekere bepaalde kunstrichtingen en die de een of andere nieuwe kunst-opvatting hadden toegepast, terwijl er tevens een soort van familietrek bestond tusschen de verschillende individualiteiten, die moeilijk onder te brengen waren onder de een of andere bepaalde rubriek en die toch alle den nationalen karaktertrek vertoonden.

Laten we ons in de allereerste plaats met den nieuwst aangekomen groep, — dien der versieringschilders bezig houden. Hun werken vond men alle vereenigd in de vierkante, tamelijk hooge middenzaal, die bijna opzettelijk gebouwd scheen om ze wél te ontvangen. De compositie van Montald *Onder den heiligen boom*, bedekte met zijn door blauw en rose héenschemerend goud, de heele breedte van een wandvlak. Daartegenover ontplooidde zich de

TENTOONSTELLING VAN BELGISCHE KUNST TE BERLIJN

Expansion coloniale van Fabry, terwijl het derde paneel door de triptiek van Ciamberlani werd ingenomen, die den titel van *Vrouwen* droeg. Het laatste



EMILE WAUTERS : De Slaagenbezweder.

is nog niet gansch voltooid, maar de geheele indruk er van was bovenal die van groote waarheid en eerlijkheid.

We hadden al die werken reeds herhaaldelijk op Brusselsche tentoonstellingen gezien. Ze gaven overigens, dank aan een heel bijzondere inrichting, een stempel van eigenaardigheid aan het geheel.

Zij begunstigen het werk gezien op groote schaal, bij gebrek aan gelegenheden voor den kunstenaar, om blijk te geven van zijn talent in de versiering van openbare monumenten en gebouwen.

Aangezien ze tot heden ondergeschikt was gesteld aan toevallige beschikkingen op sporadische exposities, heeft de versieringskunst bij ons haar waar arbeidsveld tot heden nog niet mogen vinden ; ze heeft zich op geheel eclectische wijze gevormd en er bestaat nog geen bepaald verband tusschen haar en het karakter onzer inheemsche schilderkunst.

De school van Plato (1899) van Delville, in de eerste zaal, is een werk, dat zich door zijn eigenaardige kunstuitdrukking onderscheidt, hoewel het door formaat en decoratieve conventie aan de vorige verwant is; doch, waar in de beide eerste gevallen, de teekening der figuren door de golvende lijnen der omtrekken en der vormen, de ontwikkeling eener gerythmeerde compositie

TENTOONSTELLING VAN BELGISCHE KUNST TE BERLIJN

aanduidt, is er hier een dieper indringen in het innerlijk leven en de vereeniging van dit gevoel met het karakter der verschillende houdingen, verleent er een hooger adeldom aan.

Deze werken, alle in groot formaat, vormden een treffende tegenstelling met het overige der tentoonstelling; want onze huidige school, bij haar zeer realistische weergave der dingen, werkt gaarne op kleinere schaal.

Laten we hier allereerst een woord zeggen over die kleine zaal, waarin de bezoekers bij voorkeur vertoefden. Ze was heel gezellig ingericht en tegen haar purperen wanden, hingen louter meesterstukken, ondertekend met de namen van Hendrik de Braekeleer, Verwee, Alfred en Jozef Stevens.

Middenin stond het aardig aantrekkelijke beeldje van Dillens: *De Roem*, met de roodgouden noot van haar verguldsel, tusschen de rondvlottende tonen van het amber licht. Midden tusschen de anderen in, op de eereplaats, hing de prachtige *Stier in het leverkruid* van Verwee, met de monumentale silhouet van het dier tegen de vocht-doortrokken lucht van het kustland, een genre, waarin deze schilder zoo zeer uitgemunt heeft. Dit zeer waardevolle doek was afkomstig uit de verzameling van wijlen den heer Marlier, waaruit nog andere belangrijke inzendingen herkomstig waren: *De Man in den Leunstoel* en *de Maaltijd*, van de Braekeleer, een *Landschap*, van Theod. Baron, een *Maneschijn*, van Louis Artan. Deze afdeeling behelsde verder nog: van Jozef Stevens, het capitale doek *Bescherming*, dat aan de gravin van Vlaanderen behoort, *In de tent van een kunstemaker*, uit de verz. Sarens, *de Hond met de Vlieg* en *Hondekoppen*, uit de verz. Thys.-Dan, van Alfred Stevens: *de Harpeniste in 't groen* (Mev. Duez), *Droeve zekerheid* (prinses Borghese), het *Japansche Masker*, verz. Sarens. Hendrik de Braekeleer, voor wien het groote succes der tentoonstelling is geweest, was er vertegenwoordigd met vijf zijner beste werken, waaronder, behalve de reeds genoemde: *de Lezing*, verz. Van den Nest, *Grootmoeders Verjaardag* (1873, Weenen), *de Teniersplaats*, (den heer Vauthier), *de Binnenhuis in de Gildenkamerstraat*, (1875, de heer van der Kelen).

Die werken zijn alle onderling aan elkaar verwant door één zelfde kunstbehoefte, waaruit ze ontstonden. Ze dagteekenen alle van den tijd toen men er op geheel natuurlijke wijs toe kwam om « penser par la couleur ». Een tijdvak dat men beschouwde als een terugkeer tot den oorsprong, de oer-eigenaardigheden van het ras. Had Stevens niet gezegd: « l'exécution est le style du peintre ». Indien deze waarheid in dien tijd alle begrippen doordrong, is ze sedert het hoofdcriterium geworden bij alle waardeschatting onzer kunstwerken.

Alle Duitsche critici zijn dan ook uit geweest in lof voor de bewonderens-



FERNAND KNOPFF: « Un écoutant du Schumann ».

waardige « knapheid in de techniek » waardoor zich alle exposanten hebben onderscheiden. In de meest verschillende en uiteenlopende genres, bleef de verdienste van den meester-werkman overal onaangetast.

De omkeer in het aanwenden der artistieke gegevens, is de vrucht geweest van een werkzaamheid die tusschen 1870-1882 geheerscht heeft. Die beweging openbaarde zich zoowel bij figuren- en landschapschilders, als bij beeldhouwers. Die neigingen hadden zich echter ook vroeger reeds hier en daar vertoond. In 1845 had Jozef Stevens al met zijn eerste realistisch werk gedebuteerd en Leys had al het grondbeginsel vooruitgezet dat alle onderdeelen van een stuk een gelijke mate van aandacht vragen. Vroeger reeds met Boulenger en Knyff, was die nieuwe wijze van het landschap te zien begonnen, doch pas rond 1870-82, namen de verschillende strekkingen vaster vorm aan, en werd voor goed de richting gevolgd, die onze school kenmerken zou.

Wauters, die hier met verschillende werken vertegenwoordigd was, waarvan vooral zijn *Slangenbezweerder* zeer de aandacht heeft getrokken,

TENTOONSTELLING VAN BELGISCHE KUNST TE BERLIJN

debuteerde, in 1872 met zijn *van der Goes*. Hermans verscheen in 1875 met zijn *Dageraad*, de *Circe* (1881) en de *Wapenmeester*, die hij hier exposeerde, stelden ons in staat om hem in zijn bewonderinderenswaardige technische gaven te volgen. Terzelfder tijd deed Rops luid van zijn groote oorspronkelijkheid kond. In 1871 had zijn *Absinth-drinkster*, die hier eveneens tentoon was gesteld, aanleiding gegeven tot een manifestatie in l'*Art libre*, het orgaan van de jeugdige school, die zich in de *Vrije Vereeniging voor Schoone Kunsten* had verenigd ⁽¹⁾.

Twee schilderstukken van Constantin Meunier, zijn *Départ pour la fosse* en *Entrée de la mine*, met een groote akwarel *Intérieur d'une aciérie*, duiden het tijdstip aan, toen omtrent 1880, die groote kunstenaar den grondslag voor zijn heel individueele en machtige kunst had gelegd. Wat zijn beeldhouwwerk betreft, was hier van hem *le Grisou*, oorspronkelijk afgietsel van het brons, dat in het museum te Brussel is te vinden. In zijn schilderwerk bekommert Meunier zich weinig om het kleurenspeel, maar houdt zich aan de onderlinge waardebeoordeling; hij roept het beeld voor ons op, dat zijn verbeelding had getroffen en dat hij voor ons in vorm wilde uitdrukken. De omtreklijn wordt door telkens hooger stijgende plans, die elkaar slechts op één punt raken, bepaald. Deze beeldhouwachtige manier van werken is trouwens ook niet vreemd aan zekere stukken van Rops.

Omstreeks denzelfden tijd werden de kunstgenootschappen *l'Essor*, vervolgens de *XX* gesticht; twee data die we moeten onderstrepen in de geschiedenis onzer moderne kunst. Ensor, van Rijsselberghe, Claus, Heymans, vulden een zaal, schitterend van glanzend licht, waar de hooge, heldere noten in klonken van de zonnige vreugden van hun palet. De al te jong gestorven Hendrik Evenepoel, behoorde tot de voorvechters voor het impressionisme en Fernand Khnopff, al heeft hij zich later het geheel individueele genre gevormd, dat we van hem kennen, behoort ook tot deze groep, met dat héel voorname doek *En écoutant du Schumann*, dat van 1883 dagteekent. De *Openlucht* opvatting van Léon Frédéric, wordt eveneens goed gekarakteriseerd door *de Beek*, het stuk dat heden nog het meest besprokene was van de heele tentoonstelling, maar dat dapper door een sterke meerderheid van bewonderaars verdedigd werd.

Zoo werd de afgelegde weg door vele bekende werken bepaald en hun tijdelijke vereeniging te Berlijn, is een bladzij in de geschiedenis geworden. De geheele evolutie in den toon, zoowel als in de techniek liet zich daar volgen.

Zonder dat men hoefde op te klimmen tot de « accents rudes des colo-

⁽¹⁾ Zie H. Ilymans. *Die Belgische Kunst des XIX. Jahrhunderts*. Seemann, Leipzig.

TENTOONSTELLING VAN BELGISCHE KUNST TE BERLIJN

rations » van de Groux of Dubois, waar, volgens de uitdrukking van C. Lemonnier, « un crêpe sembla s'être interposé entre l'œil et l'objet, les figures se cerclant d'ombres » woonden we achtereenvolgens alle kleuren modes en kleurenwijzen bij : eerst die tijd waarin de paletten een voorliefde toonden voor een grauw-grijzen overgangston, versneden en dooreen gemengd met allerhande soorten van bruin, als ware men bang voor levendige contrasten en zuivere kleur. Maar het geel en rood was in gelijke waarden verdeeld en het geschilderde stuk had gloed, door de wél overwogen onderlinge kleurenwaarden. Blauw werd maar heel zelden gebruikt en diende enkel om een geestig puntje aan te stippen in het harmonische geheel. Vervolgens kwam de overgang tot overschaduwde tonen, de liefde voor paarlmoer en parelgrijs, zekere verfijningen, die de uitkomst waren van de verlichting in het atelier. Enkele vertolkers van de natuur, zooals Artan, Verwee, de Greef, van wien er hier een mooi brok *Le Labour* was, hadden voordeel uit deze invloeden getrokken, terwijl aan den anderen kant de landschapschool weldra minder teedere akkoorden zou doen hooren, die daarentegen meer onze aandacht onverwacht trokken en helderder op klonken. Zoo werd bij Verstraete de harmonie in het stuk veeleer door ïe moment-opname bepaald, dan door de kleurenmenging op zijn palet. Het beantwoordde aan den vaak verscheiden en lang natrillenden toon, die den kunstenaar bij de beschouwing van 't een of ander hoekje natuur in verrukking had gebracht. De verschillende tonaliteiten vertoonen zich niet langer onder de schitterende émailleering van een pâte als van paarlmoer; ze vermengen zich beter op de oppervlakte van het doek, zwaarvochtig van ruige empâtementen, ze zien er soms, bij een waarder weergave der natuur, uit als verweerd. Verder, dezelfde orde van verwantschap volgend, zullen we ter eener zijde vinden het eigenaardig blauw dat Luyten gebruikt, benevens zijn smoezelige grijzen om ze, maar in een meer voorname noot, weer te ontmoeten bij Evert Laroek, die hier met een *Binnenhuis* vertegenwoordigd was en bij Karel Mertens, die uit een technisch oogpunt deze wijze van zien het meest heeft volmaakt. Hij durft gecompliceerde problemen aan, lost in zijn *Waterspiegeling* het vraagstuk op van een uiterst moeilijk aan te wenden blauw of verbergt, zooals in zijn groot stuk *De Visscherspincken*, zijn uiterst zuivere teekening onder den vaag-verdoomenden vorm, die hij als door het prisma der vocht-verzadigde atmosfeer gezien heeft. Het landschap van Verheyden is vettiger van lactuur; met groote, grove verfklaadden modeleert hij een klompje boomen en bakent af de verschillende plans van het terrein en snijdt tegen het azuur van de lucht, de grillige omtrekken uit zijner rozige wolken.

Aan den anderen kant heeft het impressionisme in onze schilderkunst

TENTOONSTELLING VAN BELGISCHE KUNST TE BERLIJN

binnengevoerd als basis voor een kleuren-akkoord, een zeker violetachtig blauw, als natuurlijk gevolg van het luministe grondbeginsel, dat ten onzent een weinig was ontaard, want indien enkele logisch aangelegde Franschen



ALBERT CRAHAY : Garnalenvisschers.

er al in waren geslaagd om uit het theorema van het gebroken licht, op wetenschappelijke wijs al de consequenties af te leiden, waartoe een geduldige ontleding voeren kon, heeft de weinig mathematisch aangelegde Belg, die bovendien altijd te zeer met liefde voor zijn sujekt vervuld was, na een korte proefneming zijn eigen aard terug gevonden en daardoor ten slotte slechts zijn kleurengamma en zijn procedé verrijkt. Van Rysselberghe en Morren zijn wellicht nog de eenige kunstenaars, die het luminisme leerstellig toepassen. Claus gebruikt zijn mauve en violette klaarten enkel ter bereiking van een effect. Heymans heeft den weg naar den grooten stijl ingeslagen. Ensor heeft nooit anders dan vluchtige beroeringen met de Fransche school gehad: zijn kunst is vóór alles impulsief en hij trekt zijn koloriet altijd uit de uiterst nauwkeurige waarname van werkelijk bestaande kleur-verbindingen. Dezelfde afdeeling omvatte werk, dat onderteekend was door Lemmen, Schlobach, Anna Boch, Wytzman en van den Eekhoudt.

Als algemeene regel mag men aannemen dat het eigen persoonlijk gezichtspunt overwegend is geworden in onze school. Men tracht niet langer aan een zekere meeningsstrooming te gehoorzamen, iedere individualiteit



A. J. HEYMANS: STRALENDE NACHT.



TENTOONSTELLING VAN BELGISCHE KUNST TE BERLIJN

ontwikkelt het genre, dat het voor zich zelf geschapen heeft. Eén wandgedeelte was voorbehouden aan de krachtige, edele kunst van Jakob Smits, met zijn sappige en zware donkerpartijen. Laermans spreekt direkt den beschouwer aan door zijn tragische voorstellingen van den *Blinde* en den *Dronkaard*. Het landschap wordt door de reeds genoemde kunstenaars gekarakteriseerd, waarbij Gilsoul zich dan nog komt voegen met zijn *Bocht van het Kanaal*, met het olieachtige water en een *Gezicht op Diksmude*. Baseleer, was er met zijn *Schelpenvisschers*, met een helder gebistreeerde noot in zijn glanzende pâte, Buysse met zijn *Winter*, uit het Antwerpsch museum, Van Leemputten met een Kempisch landschap. Vervolgens, meer in den zin van een monumentale silhouet, vertoonde Delvin zich met zijn groot doek, *Charroi* en Crabay met zijn *Garnalenvisschers*. Een *Stilleven* van Struys, onthulde helaas aan niet ingewijden niet op voldoende pakkende wijs, de oorspronkelijke eigenaardigheden van dezen schitterenden kunstenaar, terwijl Baertsoen daarentegen in zijn belangrijk doek *Vlaamsch stedeken*, een ander kapitaal werk *Nijverheidsstreek bij sneeuw* zoowel als in een derde werk, al de verdiensten openbaart van zijn vaste, recht op het doel afgaande kunst, met haar weloverwogen tinten en puntig neergezette toetsen.

De openlucht werken waren in de meerderheid, men mag er die van het binnenhuis bijvoegen, onder de verlichtingsvoorwaarden als het waarnemen van een grillig-vluchtig licht, dat de hoofdbron blijft der inspiratie. Dit is o. a. met de doeken van Jan Stobbaerts het geval, vooral in zijn jongste werken, waar de zilverige noot te danken is aan de nauwgezette aandacht, de ineensmelting der voorwerpen met hun respectieve kleuren, in de trilling van een half licht, dat tot in de verste hoeken doordringt.

Wanneer we onze opmerkingen samenvatten zullen we zien dat we, uitgaande van Jozef Stevens, zonder verbreking van het onderling verband, aangeland zijn bij de allernieuwste werken. De oudsten, onder de gelijk met ons levenden, zooals Stobbaerts, Heymans, Rosseels, Eugeen Smits, hebben deel genomen aan de beweging, die we getracht hebben te scheisen, of speelden reeds een rol, vóór het oogenblik, dat ons als uitgangspunt heeft gediend. Indien we geen afwezigen te betreuren hadden gehad, zooals van Courtens, Mellery en Frans Hens, zouden we al de aanknoopingspunten hebben gevonden, die we noodig hadden bij onze beschouwing over deze kunst-evolutie. Als tegenstelling van het vluchtig licht, waarvan zoo even sprake is geweest, hebben we de beredeneerde en bestudeerde lichtval in de werkplaats, die we vooral vinden aangewend bij het verhoogen van de eenmaal aangewende kleur, in de *Zeebellen* van Emiel Vloors en *Koning Herodes* van Vaes, een prachtig, heel voornam ineengezet stuk, alsmede in het weelderig *Stilleven* van Alfred Verhaeren.

TENTOONSTELLING VAN BELGISCHE KUNST TE BERLIJN



ALB. BAERTSOEN : Schemering.
(Museum, Antwerpen).

Verder vinden we nog kunstenaars, die zich onderscheiden door de vastheid van hun borstelslag, een gemakkelijke opzet en een smeuïge pâte in de werken van Wagemans, Bastien, Smeers, Gouweloos en Pinot.

De kunst van het portret, als zoodanig opgevat, zonder ander streven dan naar een min of meer in het oog springende gelijkenis met het model, vonden we vertegenwoordigd door de heeren de la Hoese, de Vriendt, van Holder en Richir.

Verder merkten we op onder wat we het genre zouden kunnen noemen, hoewel die term een weinig in onbruik is geraakt : *Dorpelingen en Stedelingen* van Thomas, *Carnaval* van Lambert, het *Gitten Halsnoer* van Michel, *Tragediën* van Herman Courtens, *Vertrouwelijke mededeelingen* van Firmin Baes, de *Boerentronics* van Melsen en in het gestyliseerde landschap de *Boomgaard* van Saedeleer.

De afdeling zwart en wit, pastels en akwarellen, behelsde de serie van Rops, waarvan reeds sprake is geweest, eigendom van den heer de Man, een tekening van Fernand Khnopff, *Isolement*, een gezicht in een kerk, een kort saamgevatte en gespiritualiseerde weergave van een thema dat verderop door Delaunois breder was ontwikkeld, in een dooreenmengsel van zwart, dofblauw en dood-wit en het plotseling verschijnen van één schitterend rood punt in het statig-zwijgende, halfduister. Met behulp van zijn uiterst kundige techniek weet de heer Delaunois ons den indruk mee te delen, dien hij in de

TENTOONSTELLING VAN BELGISCHE KUNST TE BERLIJN

stage beschouwing zijner onderwerpen heeft gevoeld. De uiterst expressive opzet in de *Landverhuizers* van Hageman, is te Berlijn zeer op prijs gesteld, evenals de dramatische houding zijner compositie. Interessante vergelijkingen tusschen het inbijten in de koperen en de stalen plaat, waren er te maken geweest tusschen de etsen, ingezonden door Baertsoen, Vaes, Ensor, Baseleer, Danse, Lenain, Henri Meunier, terwijl de afdeeling zich vervulde door de geestige teekeningen van Rassenfosse en Wollès, *Zichtjes* in waterverf, zeestukken van Cassiers en Marcette en illustraties van Amédée Lynen.

In de beeldhouwkunst volgden de Vigne en Dillens een lijn, die evenwijdig liep met die der schilders. Evenals bij deze, is er een onmiddellijke, bijna onwillekeurige en nerveuse terugslag

van wat hun oog heeft gezien, een verhoogen van het oppervlak, dat den lichtval vasthoudt en warme, langzaam vervloeiende schaduwpartijen scheidt. Aan de andere zijde trekken Rousseau en Rombaux een nauwelijks merkbare omlijning van de vormen en brengen zóo een uiterst subtiel eiseluur te weeg, die den indruk geeft van een werk, dat heel teeder en zacht in de aanraking is. Lagae exposeerde enkele bustes, die heel stevig en vast waren van makelij; met de zuivere plasticiteit van het vleesch, dat heel even door het licht beroerd wordt, doen ze denken aan een doorschijnend pigment, terwijl de *Mannentors* van Vinçotte (een voorstudie voor een Triton op een fontein) gemaakt schijnt te zijn om in al zijn bijna brutale kracht een heel fel en vol invallend licht te verdragen. Een ruw, onbehouwen blok dat er keiachtig hard uitziet, precies geschikt voor den val van het met donderend



ALF. DELAUNOIS: Sermoon in de St Pieterskerk te Leuven.

TENTOONSTELLING VAN BELGISCHE KUNST TE BERLIJN

geweld neerstortende water, is dit schitterend brok werk voorloopig al met een soort van glanzend glazuur overdekt om vast eens te zien hoe die kranig-rauwe vormen 't doen zouden in 't brons.



JACOB SMITS: Vrouw bij 't Venster.

Deze zelfde behandeling van de materie, vinden we ook weer bij Lambeaux, ten minste in de hier tentoongestelde werken : *De Kus*, eigendom van het Museum te Antwerpen en *Bekoring*, een fragment van zijn « Menschelijke Hartstochten ». Dit is in steen gehouwen werk. De sculptuur met breede partijen, met zuivere omtrekken, vraagt de behandeling van den beitel. Zoo ook de *Taxander* van Frans Huygelen. Kostbare materie doet de kwaliteit van het werk altijd beter uitkomen dan het afgietsel in pleister en men had er te Berlijn aan gehouden om zooveel mogelijk oorspronkelijke uitvoeringen te doen zien. Er waren vooral prachtige bronzen en meer in 't bijzonder die van den Graaf de Lalaing, heel rijp, wél overlegd werk en zeer voornaam van houding, zoo ook de *David* van van der Stappen, de werken van Dubois en Deckers, de marmers van Samuel en de medailles en plaquetten van Devreese.

Het was ons niet mogelijk om in detail al de inzendingen te beschrijven, noch zelfs om ze te trekken binnen den kring van een vluchtige aanduiding. Vele namen waren er nog te noemen, bij de getrouwe bezoekers onzer tentoonstellingen wél bekend. Maar het doel van dit artikel is minder geweest een commentaar op den catalogoog dan een beknopt overzicht te geven van

TENTOONSTELLING VAN BELGISCHE KUNST TE BERLIJN

het algemeen karakter der tentoonstelling. De ontleding van enkele onderlinge verhoudingen, waarop ze nadruk heeft gelegd, het aanduiden van eenige gevolgtrekkingen, die zich als van zelf aan ons opdringen, de vermelding van enkele werken, die dit bijzonder verdienen, heeft wellicht bijgedragen om er de beteekenis van te verstaan en is voldoende om de belangrijkheid van deze onderneming in 't oog te doen vallen, in den zin van een uitbreiding van onze kunst in den vreemde.

JULES SCHMALZIGAUG.





KUNST IN DAMES-HANDWERKEN



er begint een beweging ten goede te komen in de dames-handwerkwinkels: de prullaria wordt op het tweede plan geschoven en de nieuwe richting komt naar voren. Wel langzaam aan, schoorvoetend daar men nog niet goed weet of het wel lukken zal, of het wel inslaat, maar de geborduurde pianoloopers, inktlappen, sponzenzakjes, stofdoekenmandjes, met bouquetjes erop, ze moeten toch wijken voor de tea-cosy's en de werktasschen met het moderne-ornement.

Een verblijdend verschijnsel voorwaar, men zou zich kunnen verheugen over de ontwikkeling der kunstsmaak bij onze dames en jonge meisjes, ten minste... — indien men zich zelve kan diets maken dat niet de mode — de napraterij in dezen, een zeer groote rol spelen. En dit is helaas maar al te waar. Trachtte men een paar jaar terug het kantmaken in eere te herstellen, nu is het handweven aan de beurt, en volgt het kralenversieren als het nieuwste snuffje op dames-handwerk-gebied. En wie dan graag mee wil doen, die heeft het druk over « dat *echte* weven uit de oudheid », dat vroeger « zeer in zwang was », over « de Zweedsche meisjes en vrouwen, die aan hun getouw zitten », over « Carmen Silva die dagelijks eenige uren aan het weven is », enz., enz. Deze menschen, wij nemen aan dat zij vol goeden wil zijn, helaas, zij kennen slechts den buitenkant, niet alleen van het weven, maar vooral van wat zij noemen het *echte* werk. Zij hebben voor het meerendeel geen besef van wat werken is in dezen zin, en staan klaar, indien gij zij in den hoek drijft, met het excuus dat het dan toch altijd liefhebberij moet blijven voor dames en men het niet zoo serieus op moet nemen. Hiermede echter geven zij zich totaal bloot, en toonen zij juist hoe weinig degelijk hun begrip, hoe oppervlakkig hunne waardeering is voor dit « echte » werk. Hadden zij een greintje respect voor een mooi weefsel, zij zouden liefhebberende jufjes het weven niet aanpraten; beseften zij de schoonheid van Indisch kralenwerk, zij zouden zich niet dra aan het rijgen zetten en met eenige zelf genoegzaamheid dan constateeren, dat zij het toch met meer smaak doen dan die onbeschaafde inlanders met hun bonte kleuren.



Oud Zweedsch weefsel.
Uit Versl. en Mededeel. der Maatsch. v. Nijverheid.

Maar wat dan? vragen angstig juffertjes die « aan de sierkunst doen », vragen dames die wel iets voelen voor een mooi geweven gordijn, en wie de intimiteit van spinnewiel en weefgetouw aantrekkelijk toe schijnt, zoo zelfs, dat zij er hare tennis-middag, ja hare « jour » voor zouden willen missen.

Zijn die mooie weefsels, die rijke kralentooisels dan slechts expositie-materiaal voor musea, mogen wij er dan niet van leeren, de regelmaat van patroonverdeling, de harmonie van kleuren, de dikwijls ongekende teel-

nische vaardigheid? Maar dolgraag mijn beste menschen, hoe meer gij onze musea van kunstnijverheid, en die van land- en volkenkunde bezoekt hoe



Weefsel met figuurtjes.
Uit Versl. en Mededeel. der Maatsch.
v. Nijverheid.

liever, het zal uw smaak ontwikkelen en u doen zien hoe leelijk veel is, dat gij in uwe omgeving duldt, en hoe slap en onbenullig veel van uw eigen werk is. En zijt gij eerlijk tot die erkenning gekomen, praat dan in vredesnaam niet met eenige goedigheid over de gebrekkige kennis van Inlanders, over de meerdere ontwikkeling die *gij* hebt, boven ambachtskunstenaars uit vroeger tijd, maar gaat ernstig en degelijk « werken ». Werken niet als tijdpasseering zooals gij eens een uurtje piano speelt, maar zoo als iemand die een vak beoefent, en dit doet met geheel zijn geest, met al zijn liefde. Doet het dus in vredesnaam ook niet om uwe broodwinning alleen, want dan wordt het al even slecht als... ja... als bijna alles wat men tegenwoordig doet; dan komt er dat jachten in om spoedig iets af te hebben, dat tot minderwaardigheid leidt, en nòch den Inlander, nòch den ambachtskunstenaar was het uitsluitend te doen om de betaling.

Ik hoop niet in dezen mis verstaan te worden, en men hieruit lezen zal, als ware het mijne bedoeling dat men zijn werk, zijn tijd, zijne kunde voor niets aan anderen zou geven, in genen deele en ik verwijs hiervoor naar mijn artikeltje in de Oct.-aflev. 1908 van Elsevier's Maandschrift, maar laat men toch, en vooral zij, die meenen iets te kunnen presteeren, het werk-zelf op den voorgrond stellen, zorgen dat dit goed, dat dit degelijk, dat dit schoon is.

Het is dan ook niet tegen het weven, noch tegen het kralenrijgen dat ik u wil waarschuwen, slechts tegen het verfoeilijke dilettantisme in deze kunstuitingen, het geliefhebber zoowel van degenen die het doen omdat het zoo in trek is tegenwoordig, omdat kennissen het ook doen, omdat zoo'n weefgetouw zoo « echt huiselijk » staat, als van hen die het een ieder aanraden met de aanbeveling dat men het in weinige lessen leeren kan, het zoo'n aardige tijdpasseering, ja loonende bijverdiensite is. Aan dit laatste zit zelfs

een sociaal-economische kant, en kunnen wij beschouwen als een klein uitstapje op een terrein, waarop vooral door dames zeer veel geliefhebberd en nagepraat wordt.

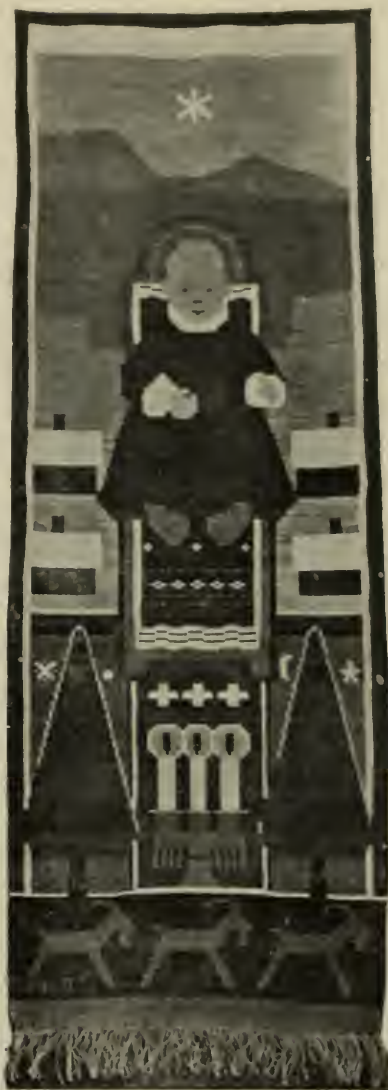
Na deze uiteenzetting kan men begrijpen dat wij een drietal in kort verschenen boekjes over handweven en kralenrijgen niet met onverdeelde sympathie begroeten, al mag men ter andere zijde evenmin concludeeren dat wij er niets goeds en bruikbaar in vinden.

De uitgaven die wij hier op het oog hebben zijn: « Het Handweven » door Margaretha Verwey, « De Handweefkunst en Cursus in de Zweedsche weeftechnieken », Deel III der verslagen en mededeelingen, uitgegeven door de Maatschappij van Nijverheid, naar aanleiding van de Internationale tentoonstelling van Ambachtswerktuigen, en « Het Kralenrijgen » door Margaretha Verwey.

De beide eerste, over het weven zouden wij als een aansluiting op elkaar kunnen beschouwen, in zooverre dat Mej. Verwey hoofdzakelijk de kleinere weefstoellen in haar boekje behandelt, en het verslag der Maatschappij van Nijverheid nagenoeg uitsluitend gericht is op het Zweedsche weven.

Wel bespreekt Mej. Verwey als inleiding even de groote weefstoel maar uitvoeriger ligt zij eenige kleinere toestelletjes toe, die meer binnen het bereik vallen van dames-knutselwerk. Allereerst een eenvoudige rekje waar platte bandjes op te maken zijn, vernuftig van vinding en niet onaardig voor jonge kinderen om op te werken, zooals zij vischnetjes knopen, of kurkebreien. Een zeer onschuldig genoeg dus dat met eenige kunstuiting natuurlijk niets uitstaande heeft.

Ingewikkelder is het zoo oude kaartweven, waarvan de reminiscensen op IJsland zoowel als in Indië gevonden worden, en dat eveneens tot platte banden, tot smalle weefsels leidt. Hier behoort meer inzicht, meer begrip toe om er iets aardigs mede te maken, waarom wij dan ook niet vermoeden dat het als dames-tijdverdrijf veel ingang zal vinden. Wel is het « doen » zelf



Gobelinweefsel.
Uit Versl. en Mededeel. der Maatsch.
v. Nijverheid

eenvoudig genoeg, maar om variatie in de patronen aan te brengen vereischt meer overleg, meer ernst dan wij in Durchschnitt bij dames handwerken gewend zijn.



Geweven kindermutsje.
Uit Marg. Verwey « Het Handweven ».

Het miniatuur-gobelinweefstoestelletje eveneens in dit boekje vermeld, kan ook bij goede patroonteekening aardig werk leveren; maar evenmin als de resultaten op de beide anderen zouden wij het werk hierop als inleiding tot het eigenlijke weven op de groote stoel willen beschouwen. Wij achten deze dingen, zooals men een min of meer praktisch speeltuig beschouwt, zooals er verschil bestaat tusschen sloijd en meubelmaken en timmeren.

Het eene kan men met eenige ambitie doen in verloren oogenblikjes, het andere beoefent men als vak met alle liefde, allen ernst, alle degelijkheid en energie om iets goeds te maken -- laat ons nog niet eens spreken van iets moois.

Mejuffrouw Verwey's boekje lijkt ons dan ook iets voor dames en meisjes die genoeg hebben van borduren en voor wie deze technieken, die men onder weven rangschikt, de aantrekkelijkheid van het nieuwe hebben. Als zoodanig zullen dan ook velen het met genoegen ter hand nemen, en zal menigeen er zich thuis mede vermaken. Of deze liefhebberij ooit voeren zal, naar degelijke weeftechniek, wij betwijfelen het ten zeerste, en evenmin kunnen wij deelen in het

optimisme van den heer Tutein-Nolthenius, die een herleving der volkskunst verwacht door het vóórgaan van onze dames.

Laat dit zoo door en door ernstig vak, toch niet ontaarden in een modetje, wij hebben dit met batikken gehad, we hebben het met boekbinden gezien, het loopt al op niets uit. Men kan animo voor de zaak wekken en er zullen dames gevonden worden die het wel aardig vinden, die laten wij aannemen met enthousiasme beginnen, maar hunne levensomstandigheden, hunne maatschappelijke plichten, zullen hun toch beletten dit vak zóó op te vatten, als men ieder ambacht behoort te beschouwen.

Of ik dan weven geen vrouwen-arbeid acht, en het niemand zou aanraden die zich zelf een werkkring wilde scheppen. Zeer zeker, en ik geloof ook dat zij dan niet beter zouden kunnen doen dan naar de oude Zweedsche weefsels,

naar die uit onzen Archipel te zien, niet om hier hunne patronen aan te ontleenen maar om hun smaak te ontwikkelen. Dit ontbreekt onze dames en meisjes, aan wie voor een deel de inrichting van huis- en woonkamer is toevertrouwd doorgaans in hooge mate; of zij hebben er niet de minste notie van, of meenen met eenig emancipatie-besef, dat het moderne in de rechte lijnen zit en in het weg doen van alles wat aan het ouderlijk huis en aan dat van onze groot-ouders gezelligheid en huiselijkheid gaf. Ik geloof niet dat erger geliefhebberd wordt dan op dit terrein der moderne sierkunst; het is een modetje geworden, en het zou mij onzettend spijten indien door onoordeelkundige aanprijzerij ook het weven dien zelfden kant op zou gaan.

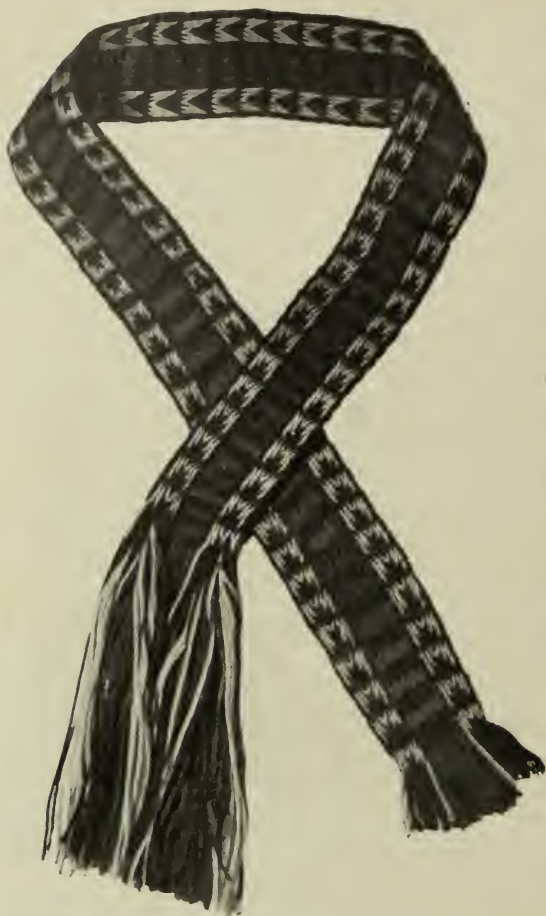
Ik geloof dan ook dat wij het verslag van de Maatschappij van Nijverheid, eenigszins anders moeten opvatten, dan algemeen geschiedt. Wij moeten er niet inzien een opwekking, om het zoo eens te noemen, tot een nieuwe dames-uitspanningsbezigheid, doch wel een punt ter overweging op de agenda van de besturen der kunst-, ambachts- en industriescholen. Van aangenaam tijdverdrijf in ledige uurtjes, zou ik het weven gepromoveerd wenschen tot een leervak op de scholen waar meisjes, die later zich een werkkring moeten verschaffen, onderwijs genieten.

Wanneer wij het dan ook als zoodanig beschouwen, als een nieuw terrein voor vrouwenarbeid, dan gaat het een geheel-ander karakter dragen, en wint het voor zeker in onze sympathie. Dan echter zal het noodig zijn, dat men er degelijke ornament-studie, compositie-leer, enz., enz. aan verbindt, en niet volsta met de kennis van eenige technische handgrepen. Deze kunnen mogelijk voldoende zijn voor hen die een acte fraaie handwerken, of middelbaar teekenen bezitten en daardoor hunne blik in die richting reeds eenigszins verruimd hebben, maar zoo een dergelijke fond ontbreekt zal de gebondenheid aan bestaande patronen om slechts iets te noemen, de animo in het weven, zoodra het nieuwtje er af is, langzaam maar zeker doen verflauwen.

Dat wij iets uitvoeriger dan misschien gebruikelijk is op deze beide



Geweven werktasch.
Marg. Verwey. Uit « Het Handweven »



Proeve van kaartweverij.
Uit Marg. Verwey « Het Handweven ».

meend iets langer bij deze boekjes te moeten stilstaan, wijl wij de weverij zoo gaarne als een tak van kunstnijverheid zagen herleven, doch slechts in handen van hen die zich ten volle bewust zijn van den ernst van het werk.

Waarlijk onze kunstnijverheid telt ook reeds genoeg dilettanten, menschen die het goed meenen, wij gelooven het gaarne, maar hunne taak veel te licht opvatten. Deden zij dit niet, wij zouden om slechts iets te noemen niet zoo veel modern-aardewerk gehad hebben, dat aardig van vorm en teekening, absoluut onbruikbaar was, door de geringe bekendheid van den maker met het materiaal. Vóór alles hebben wij voor onze kunstnijverheid vakmensch en noodig, die hun werk willen beoefenen noch uit modezucht, noch uit tijdpassieering, maar omdat zij het goed en schoon vinden en er iets mede willen bereiken.

boekjes over weven ingaan, moge zijn oorzaak vinden in het feit, dat wij van meer nabij bekend zijn met wat men dames-liefhebberij-werk noemt, en een beweging bespeuren om het weven ook hieronder te rangschikken. Men spreekt met eenige emphase de verschillende Deensche benamingen uit, droomt van geweven voetbankjes en reticules niet te vergeten en zoekt..., ik voorspel het u..., over een jaar, over twee jaar weer naar iets anders.

En ook dit zou jammer zijn. Niet dat wij dan werden verlost van de geweven tashjes zooals eertijds van de geborduurde slossen en bretels, maar dat het weven zelf, die mooie zuivere techniek weer in het vergeethoek geraakte.

Ook daarom hebben wij ge-



Proeve van kaartweverij.
Uit Marg. Verwey
« Het Handweven ».

Dezulken raden wij dan ook van ganser harte aan, zoo ge u tot het weven voelt aangetrokken, welnu gaat weven, werk met de liefde en de volharding van den werkman uit de tijden toen er nog kunsthandwerk bestond, en wij twijfelen niet of gij zult iets maken dat zich zeer gunstig onderscheidt van wat wij rond om ons zien. De ernst en de liefde waarmee ieder goed werk gedaan is, zij drukken er hunne sporen op; hebt gij daarenboven de gave der verbeelding en het vermogen die fantasie in lijn en kleur vast te leggen, dan kunt gij ons niet alleen verblijden met werk dat *waar* en *goed* is, maar uw arbeid zal dan ook het element van schoonheid in zich dragen dat het tot een kunstwerk stempelt.

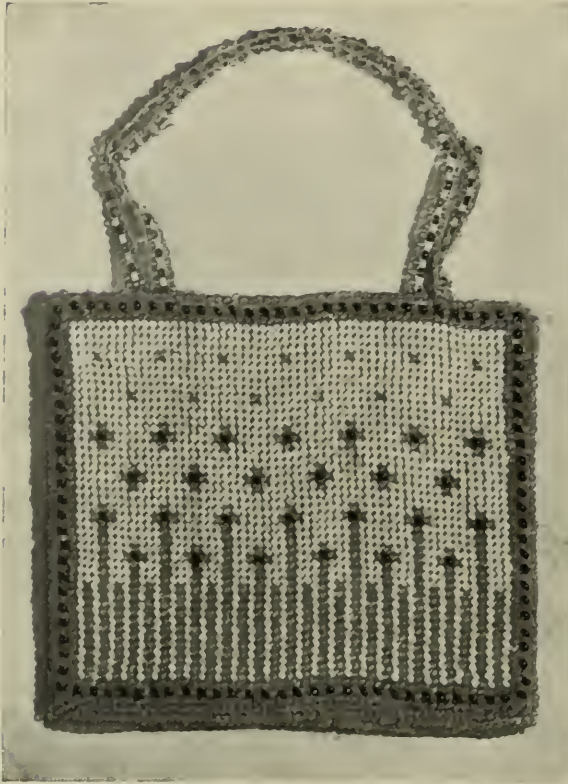


Kralenmatje.
Uit « Kralenrijgen » door Marg. Verwey.

* * *

Ons rest het derde boekje over « Kralenrijgen » door Mej. Margaretha Verwey. Wij willen dit werk nu niet direct een vakbeoefening noemen, maar toch staat het ons inziens weder te hoog om tot modegepruts te vervallen. Zij zijn nog niet zoo lang in de winkels voorhanden, die zoogenaamde kralenweefmachinetjes, en toch we worden haast beu van al die kralen kettinkjes om jonge meisjes halzen, die naar men verzekert zoo « in snoezig » staan. Ook die beursjes, zij beginnen al weer te vervelen, en daarom vraag ik dan mijzelf wel eens af hoe komt dat? : het materiaal, (ten minste als men niet die glinsterende kraaltjes neemt), is prachtig en de werkwijze eerlijk en goed en toch... men kan geen, laat zeggen vijf van die kettinkjes of beursjes zien zonder gevoel van wrevel, en daarentegen wel vijf-en-twintig kralenschortjes der Dajaks, of tabakstaschjes der Timozeeren, en met steeds stijgend genoegen.

Ik geloof waarlijk dat het geforceerde van zoo'n nieuwigheidje, er de oorzaak van is. Ongetwijfeld zijn er van kralen prachtige dingen te maken, en is de werkwijze niet zóó ingewikkeld, dat zij niet door iemand met eenig



Kralentaschje.
Uit Marg. Verwey. « Kralenrijgen »

vernunft beoefend zou kunnen worden; maar wij komen weer tot ons uitgangspunt laat men het in vredesnaam nu niet doen omdat het een snufje is, omdat iedereen aan kralenrijgen doet, of om tante, nichtje of vriendin den loef af te steken.

Indien iemand, getroffen door de kralen kettingen, taschjes, schortjes, kokers die in onze ethnografische verzamelingen zijn, zich tot deze sierwijze voelt aangetrokken, met genoeg bescheidenheid bedeed is om zich niet te verbeelden dit werk van onbeschaafden eens te gaan verbeteren. zoo zal Mej. Verwey's boekje haar wellicht eenige technische vingerwijzingen kunnen geven, waardoor de werkwijzen der Timoreezen,

der Sangireezen begrijpelijker zullen worden.

De zaakrijke uiteenzetting van een goede techniek, ziedaar wat voldoende is voor hen die het mooie in kralenwerk beseffen: bepaalde voorbeelden met bijpassende kleuren, zij helpen wel weer onze handwerkende dames, maar zullen het kralenwerk weer degradeeren tot een zielloos gedoe, dat niets beter en ook niets slechter is dan het borduren wat thans onze juffertjes doen.

Het gaat er mede, als met goede patronen voor kunstnaaldwerk, zij helpen de menschen slechts zeer ten deele; in het werk zelf, in de wijze waarop, de bedoeling waarmede men het doet moet den fond zitten tot iets goeds en dan kan een oordeelkundig ontwerp er het zijne toe bijdragen. Zoo ook met de kralenrijgerij. Mejuffrouw Verwey heeft waarschijnlijk velen aan zich verplicht door deze vergeten techniek weer wat in herinnering te brengen, het is nu alleen maar te hopen, dat niet al te veel menschen aan het rijgen gaan, want dan zouden wij van het goede in eens te veel krijgen en die overlading is schadelijk.

Hilversum, Dec. '08.

R. W. P. DE VRIES JR.






KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□ □ UIT AMSTERDAM □ □



EN BREITNER & BIJ F.

BUFFA  Een importante verschijning van een Dam-tableau, vorige maand op de markt. De monumentale grootheid van het stadsgezicht, de

breedheid van zien, de alomvattendheid der opgave zijn zeer te eeren. Breitner nam de hoogbreede kerk als achtergrond; het paleis links, het monument rechts sluiten, hoog tegen den bovenrand aan, de compositie, die, in de dalende en stijgende lijnen, van paleisdak, kerkdak, kerkspits, huizen, en het opstekende monument een veel hoekige prachtlijn bouwt tegen de lucht. En nu neemt hij in die compositie al het leven van Amsterdam's centrum samen op den breeden voorgrond. Vóóraan, brutaal, drie lichtgrijze paardetram-daken naast elkaar, daar boven het ronde midden-trottoir, verder het gewemel van verkeer langs de overkantuizen. Dat alles gezien in Hollandsehe dooisneeuw dag. De druilerige bruine grijsheid geeft hij hier niet teeder sfeervol, maar zwaartong in overwogen tegenstellingen.

Als een Breughel vol, maar van compositie gemakkelijker, is zijn groot tableau te ontleden in kleine groepeerings, afzonderlijke opgaven van kleurcombinaties, afzonderlijke compositietjes in het groote geheel. Een roode, bloedroode, vlamvend roode kiosk, een lantaarn, een felgetoetste glans van glas op de lantaarn, twee lichtblauwe dienstmeisjes, koffiepijsters in witte blouses, een rijtuig, een heer onder parapluie, de trams, bruin en geel, de grijze paarden,

(vooral het ééne, donker muisgrijze), en veel meer, veel meer! Al die détails zijn groot en breed en vlak van loets gehouden, allen sterk-kleurig, veelkleurig, tonig toch in de natte grijsheid van den dag.

Dat is het geniale in deze stukken van Breitner. De grootheid van aanzien en de rulle, stugge, bedwongen doorwerktheid der peinture.

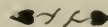
Niet licht en handvaardig werken de groote schilders eener doorvoelde Gedachte! De diepten van gevoel worden niet in éénen gepeild.

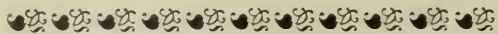
Bij Breitner is, in zijn doorploeterde, rijpe meesterwerken een heel andere techniek te speuren dan in de prachtige kracht-schetsen zijner vlotte impressies. Wel is, als van een impressie de schijn behouden, wel is daardoor de grootheid gegeven, en het overbodige kleine verwaarloosd, maar aan de stugheid van de zware verf is de strijd om het verkrijgen na te gaan.

Het oneindig mogelijke in grijsvariates is hier op te merken. De grijzen van het monument, die van het paleis tegen die van de kerk! Geen gemakkelijk middeltje van af-tonen is gebruikt om de kolos van een kerk ver te doen wijken. En toch is de ruimte gróót, en de bouw grootsch. Vooral het hooge Gothische raam van de kerk is een stille kleurenpracht terwijl de witjes van lichtkleurige figuurtjes links, rechts, in 't midden, sprankelen over het blauwbruine donker van het asphalt.

Dit brok historie van Amsterdam's hart is een gaaf meesterwerk van Amsterdam's grootsten verbeelders.

21 Dec. '08.





BLOEMEN- EN STILLEVEN-TENTOON-
STELLING 2 LARENSCHE KUNSTHANDEL
AFD. AMSTERDAM

De dames, meer dan mannen, schijnen bloemen om te schilderen te kiezen. Maar als een man het doet, doet hij het beter, de kwestie van de vele keukenmeiden en de fijne kok! En al houdt Mevrouw Hetby Broedelet-Henkes het tegen Kamerlingh Onnes niet — wat wonder — en Mej. Marie Wandscheer niet tegen Van der Ven, toch is deze tentoonstelling daarom zoo verblijdend omdat Mevrouw Broedelet voor het eerst zelfstandig optreedt en wel met zóoveel fraais. En nu kan het eens gezegd worden wat mooie technische kwaliteiten de vrouw van Broedelet weet te ontwikkelen, waar dit tot nu slechts bleek in de door hemforsch gebouwde, ontworpen, aangezette, weloverwogen composities, die zij wist te retoucheeren, het geheel des te belangrijker makend. Nu blijkt, in haar eigen werk een groote verwantschap met dat van Broedelet, wiens kinderfiguren zich echter niet tot die grillige verdeelingen, vibrante teekening, leenen als haar bloemen.

Ik vermoed dat dit eerste vertoonen een succes zal zijn. Want zelden is zoo de weelderijke volheid van bloemkleuren gegeven, zelden zoo warm en broeiend, zoo heerlijk welbehaaglijk verfgezet tot bloemenbeeld. De kleur in alle heerlijkheid opgevoerd, een kleur zinnelijk, warm, verrukkelijk, niet een uithundige handeloosheid, niet een onafgemaakt dik-toetsen in verrukken, toets latend staan om de puurheid der notatie, niet een branding daardoor, maar meer een geacheveerd, geslepen, zwaar gedaan verfmaken, de pâte vet, vol weelde, warm, transparant een enkel maal van glacis, met iets broei rigs in de, in volheid gesmoorde, vormverdoezeling, de vorm verwreven door grootheid van aanzien, met het in weelde weggedroomde van verwaasde diepe kleurtoneel. De lichtende fonds zijn blank en bruin geel, grillig de verdeling van licht en donker.

Van Fantin-Latour leerden we zien hoe nobel en statig hoe sereen-vol bloemen opbloeien kunnen uit lijn gehouden stilrillende fonds. En niet is dit werk met de ver-

geestelijkte ziening van de fijne Franschman, niet met de hautaine gebaren en de trotsche stand, maar wel vol is het van weelde, wel warm van temperament, wel van bekoorlijke behaaglijkheid: zooals het is niet met transparante fijnheid, wel met ge mpateerde pâte. Het is charmant!

Juist het tegendeel is van der Ven. Men zei mij vaak, hij is zeer temperamentvol, ik meende vroeger dit, bedwongen, in zijn werk te bespeuren. Ik zie het niet langer. Het is zeer, zeer koel. De houding, die een gemberpot met bloemen bij h m aanneemt is die van een niet voorname, en toch niet burgerlijke koelheid. De fond is koud-grijs, de voorgrond koel, de pot koud en de bloemen zijn, van kleur tot in de vermillioenen koel, van teekening tot in de boetseerende streek kil.

Het werk is, in dit geheel, toch schoon.

Het is niet een noodwendigheid tot schoonheid: warme diepe kleur.

Het is alleen wat moeilijker om van de teruggetrokken koelheid de charme te ondergaan.

Toch schoon, en van vooral geen mindere rang als warmeren: Want tal van goede eigenschappen worden in zijn werken vereenigd, waar de slechte ontbreken... hetgeen men een definitie voor «Schoon» zou kunnen noemen!

De weloverwogenheid zijner kleurschikking trof mij in een gemberpot vol verschillende bloemen, waar het licht zacht streck over pot en lichtende blaadjes, waar de witten het hoogste licht waren, dat vergleed over de vermillioenen, lichte paarsen, geelen, blauwen en bruinen, om daar donker te verloop in den koel-donkeren fond.

En wederom geheel anders dan Mevr. Broedelet en Van der Ven is Kamerlingh Onnes, hij wel een geraffineerd verfijnd artiest, hij wel een warme, maar een brandende, wel een koele, maar een charmeerende rijkkleurige tot in zijn grijs-variaties.

Hij, de kleur-wellusteling vooral.

't Grilligst allermeest in de opbouw zijner teekening, vormgeving niet meer betrachtend dan hoogstnoodig, soms ook dit niet, zich de opgave niet anders stellend dan kleurheerlijke, kleursubtiel samenstelling, tegenstelling, bruinen warm en blauwen

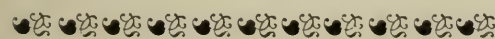
koel, rooden heet, en oranje vlamme. Bloemen maakt hij maar méér naar aanleiding van (bij hem vage) bloenvormen maakt hij kleur, kleur onverzadigbaar. Eigenlijk een der modernste schilders van ons land, zóó, als hij bloemen, of potten en flesschen zet tegen een lichtend open raam, in variaties van blauwend grijs, modern vrij ook in zijn ongedwongen compositie, modern in zijn vorm verwaarloozend licht-sentimentgeven! Hij zet bloemen met bloeiende kleuren tegen puur-kleurigen fond, de glazen ronde vaas verzadigd van fonkelende geweldigheid, lichtschichtend de glans, donker omrondend de schaduwkant.



Na deze Marie Wandscheer bespreken, want die volgt nu eerst in waardeering, is, na vuurwerk een kerkkaars, ik wil niet zeggen een nachtkars, beschrijven.

Het werk van deze bloemenschilderes verdraagt het bij elkander hangen niet. Op leden-tentoonstellingen mag zij een waardeerbare uitzondering zijn, er is een soort plechtstalige eenvoud, groote eerlijkheid, doch stijve en bekinglooze onhandigheid in, om een gansche zaal met haar werkjes te vullen is zij niet belangrijk genoeg aan die prikkelende geestigheden, die in ieder werk wat anders, wat nog niet geziens, wat verschillends uit het rijke innerlijk geven dan in het er naast hangende is, terwijl de doodenne eenvormigheid, bij alle verscheidenheid... verveelt.

Ook de dames Alida van Houten en C. A. van der Willigen hadden groepen schilderijen naar bloemen en stillevens!

5 jan. '09.



PIET MONDRIAAN, JAN SLUYTERS EN C. SPOOR  STEDELIJK MUSEUM  Een gebeurtenis, deze demonstratie van heel jonge ultramodernen! Een manifestatie tegen de gewaardeerde soorten in. Een eerste trachten samen een divisionistische richting te stichten. Hetgeen voor ditmaal mislukte omdat Toorop zich terug trok, Hart Nibbrig en Wiggers ontbraken, Van Dongen er niet was en Van Gogh niet meer te vertegenwoordigen viel. Hadden echter deze drie, Spoor vooral, zich beperkt, hadden zij de vele zalen vol bestemd voor een ander

doel dan zich zelf uit te pakken, er ware, wellicht, iets van een gedeeltelijke erkenning hunner richting mogelijk geweest. Daar het nu is gebleven een tentoonstelling van drie afzonderlijken lijdt de waardering voor hun richting door hetgeen zij ieder, persoonlijk, legen hebben. Spoor hoort er eigenlijk niet bij. Zijn aard is al te gewoon. Hij is een heel handig, heel knap technicus uit de oude school, maakte enkele uitstekende portretten en stillevens, teekende talloze goede volstrekt niet belangrijke, portretjes naar kinderen, dames en heeren, dompelt zich nu plots in de zeer wilde golven van modernste opvatting, waar zijn technische kracht hem verlaat, waar slaptte voor fijheid komt (bouwterreinen) of brutoheid voor sterkte (bloemen). Waar evenwel in enkele bloemen in melkkannen iets waardeerbaars is van frisheid.

C. Spoor is een der verdienstelijkste jongere schilders der oude school, een die zich de knappe techniek van grijzen en bruinen uitstekend heeft eigen gemaakt en daarin heel handige dingen weet te maken, magnifiek geschilderd, maar die met zijn karakter heelemaal niet hoort in de richting van een Van Gogh, Toulouse Lautrec, Toorop, Sluyters, die eigenlijk het oude schilderij nog maar maakt, al doet hij nog zoo modern, maar gansch niet de uit heftige ontroering gegroeide artistieke impressie vermag te geven, als Mondriaan.

Laten we beginnen te constateeren dat, naar mijn gevoel, Mondriaan soms absoluut mis tast.

Kunst is grenzenloos en in dat oneindig rijk zijn geen wetten te stellen!

Maar in de heiligste bedoeling, het eerlijkste zoeken, het overtuigdste streven is mis te tasten. Men kan, bedenkend, zoekend naar nieuwe mogelijkheden, opvattingen, mis redeneeren. Men kan nu eenmaal zóó beslissen te werken dat later zelfinzicht, of latere geslachten het onhoudbare van de verzonnen opvatting begrijpen, zooals heele decennieën van schilderij productie veracht worden om hun mislukte principes.

En nu ben ik de eerste om alles te erkennen en de laatste om een rem te zijn, maar hier, bij deze principes, gaat het mij te ver. Ik zal nooit beweren dat het afgebeelde

moet gelijken op het natuur getrouwe, altijd is ieder bereid te erkennen dat de opvatting van het ding en niet de zuivere (?) weergave belangrijk zijn. Maar in zijn idéén omtrent opvatting kon men fout redeneeren, d. i. zóó dat geen *blijvende* schoonheid uit die opvatting ontstaat, en dát nu voel ik bij Mondriaan.

Ik geloof, dat deze volmaakt eerlijk is, dat hij overtuigd is het zóó en niet anders te moeten doen, maar ik geloof tevens dat het een waan is waarin hij werkt, niet zooals alle werk toch eigenlijk maar waan is, maar onevenwichtig en onnavoelbaar voor anderen. Ook geloof ik dat hij zich verbeeldt dit werk te moeten maken terwijl dit werk tegen zijn innigste — zachte — aard in is.

Hij geeft ook niet voldoende, al geeft hij veel.

Veel geeft hij, daar hij schenkt zijn gansche groote gevoel aan zijn werk weg, daar bij hem boomen meer lugubre zijn dan bij wie ook en de ruimte meer weidsch is gebouwd. Maar het is niet voldoende.

De grootste kunst is die welks maker de meeste eigenschappen van andere grooten in zich vereenigt. Het genie is, behalve veel, ook de combinatie der talenten.

Welnu, hoewel hij heeft van het genie het gevoel, het sentiment geweldig, de ontroering machtig, hoewel hij van het genie heeft het baanbrekende gaan en het menigte aanvoerende gebaren, en alles hem van de talentvolle volgers ontbreekt, geeft hij niet « voldoende », daar hij zijn werken nog niet vóldoet met al het verkregene van vorige grooten. Daar zijn kleur niet is van heerlijkheid en zijn vorm niet is beheerscht.

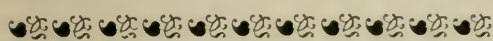
Hij geeft één ding, en één machtig ding, het is te weinig één machtig ding te geven, men moet *machtig* alle dingen geven !



Zijn oude werken doen hem kennen als een teer, droomerig gevoelige, een water partij bij nacht, en een boomgroep in manemist doen hem dan waardeeren. Honderde studies geven bewijs van zijn fijngevoeligheid, zijn directheid, zijn weinig technisch kunnen, zijn onmacht om plots vast te houden wat hij voelt. Een reeks groote doeken geven hem in een tijd dat de grootheid van bouw zóó reusachtig is als de

bezonkene innigheid der stemming, dat de sterkte der niet vervloeide toets de versmoorde verf toch tot levende toon maakt en vooral een roodbruin hooschelvén stuk is zoo machtig als van de grootsten. Tot in den laatsten tijd het evenwicht mij onzichtbaar wordt en, hoewel ik bewonder het demonische van verwrongen boomstronken, het hooge gewelf in een blauwe boschschets, de lugubere blauwte van een in graden van ultramarijn gesmeerd landschap, een felle grootheid van bloemvizies, kán ik niet meer nagevoelen een licht paars en hel vermilioen getoetste molen tegen, in vakjes verdeelde geele cadmium lucht.

Jan Sluyters is een terugkomende uit omrijper tijd. Nogaltijd is het reuzendoek *Fête de Nuit* een enorme opgave, davert de vervaarlijke lichtschater uit de electrische kronen als een vuurhel boven de warrelende dansmassa, zijn de ruimte, de bewegementen, de karikaturen, de typeeringen van mondainiteit in dit felle doek te bewonderen. En wél slaat ook hij over, als hij vrouwekoppen vergroot, maar in sommige zijner landschappen komt hij aan de uiterste mogelijkheden, zonder het onmogelijke te bereiken. Een doek als het avondgezicht, donker blauw en groen, over tuinen naar fabrieken is een zware melancholie van blauwpaars. En de zondaverende, lichtintelende, fel karakteristiek getoetste landschappen zijn de hevige uitingen van zijn jong willen. Iets van het « littéraire » schilderen, een ding niet om het picturale, maar om de stemmings opwekkingen alléén, het schilderen verwaarloozend, is wel in zijn werk, en iets van het vooropgezette, gewilde beredeneerde, principe komt er wel doorheen, hoewel de dingen direct zijn naar zijn eigen aard, maar, evenwel, hij is de belangrijke artiest van het duivelsche, het canailleuse, het demonische, de illustrator van het verteerende, bar onzedelijke fuifleven, zooals hij de felste landschapskleuren-zienner is onder alle jongeren. Al dat bruine, al dat oude, al dat knappe en gelukte, het wordt dood en dof tegen zijn sterkte, en al is de aard van het gemaakte niet wat de braven nobel noemen, hij is een verschijnsel, fel artistiek, bruut curieus, sterklévend in de immer verfatsoenlijke verzameling

onzer Hollandsche schilderende heeren en dames.



EEN ISRAËLS  BIJ F. BUFFA  Een zelfportret. Staande vóór zijn reuzendoek *David en Saul* heeft hij zich gedacht. De kop is allerteerst lijnst van veegjes aaneengesmeerd. Bleek geel de geheele gelaatskleur onder grijs vilten hoed, het donker fluweelen jasje tegen een deel van het groote stuk. De oogjes zijn haast met niets gedaan, één veegje, maar er is het stille in zich zelve kijken van lachende oogen. De scherpe kop zacht verlijnd in toetsjes, die aan modernste Franschen doen denken.

En achter het schier nietige figuurtje is een illuzie-aanduiding van zijn chef-d'œuvre, de lucht is geveegd met warme geelen en blauwen, karmijn en ultramarijnen, de tumultueuse avondhemel vlammend achter zijn kop, lichtpakkende schitterstreep van verhoogde verfstreek geeft glansen aan de koele blauwen en warme cadmiums. De figuren zijn op, achter zijn schouders, boven hem geplaatst, de harpspelende David, de desolate Saul. Enkele lichtvegen geven de geele lijst glanzen.

Om hem is het heele doek in de wijkende sfeer. Vijf en tachtig was hij, toen hij dit meesterlijke zoó veegde!

CONRAD KIKKERT.



□□□□ UIT BRUSSEL □□□□



ET « SALON DES AQUARELLISTES »  De 50^{te} tentoonstelling! Een kunstkring, die een halve eeuw bestaan heeft! Dat is wel een feit, waar rekening mee moet worden

gehouden! Van de stichters van dit venerabel gezelschap, bleef er geen over dan de heer P. Stroobant, die verleden jaar in het vorig Salon nog heeft geexposeerd! Maar de aquarellisten werven tevens telkens nieuwe lichtingen aan en bijna ieder jaar laten ze zich versch bloeden in de aderen tappen. Zelfs worden er waterverfschilders uit den vreemde gerecrueteerd. Er zijn van

die vaste comparanten, bijv. de Engelschen Bartlett en East; Bartlett had ditmaal een prachtige *Processie in Bretagne* tentoon gesteld en niet minder mooie landschappen; vooral zijn *Wille Molen* was prachtig! Max Giese, van Munchen, zond ons poëtische impressies in van zijn Beyersche dorpjes, in winter en zomer, o. a. een hoekje van een ondergesneeuwen tuin, dat heel suggestief was. Mej. Montalba, die in Venetië werkt, was er met een *Zonsondergang over de Lagune*, de amerikaan Robinson, een andere habitué, met werk, dat aan Neo-impressionisme der Franschen verwant is. Dan de Hollanders Breitner, van der Waay, Willy Sluiter, Willem Roelofs, die, zonder iets bepaald nieuws te brengen, hun verdienstelijke reputaties ophielden.

Boven aan de lijst van de Belgen, noemen we in de eerste plaats Emiel Claus, een akwarellist, die het genre in al zijn juistheid wil bewaren — een orthodox waterverfschilder, die geen heresieën kent. Zijn half dozijn landschapjes, zijn even zoovele pareltjes, van een nietsje gemaakt, maar van indruk heel intens. Ze zijn zoó klein, men loopt ze bijna voorbij, maar is men er eenmaal vóór blijven stilstaan, dan laten ze u niet weer los. Ik noem vooral zijn *Leye in October* en *Herftsgesicht*. Alfred Delaunois blijft bij zijn mystiek en kloosterachtig genre, waaraan hij zijn roem te danken heeft, doch Xavier Mellery alleen verstaat de kunst om zoó heel intiem weer te geven het heilige des heiligen — een intiem hoekje van den haard. Ditmaal had Mellery zich bij zijn allegorisch genre bepaald en wist er op heel decoratieve wijze partij van te trekken, een nieuwe gratie, waarmee hij Athene en Florence omkleedt. Auguste Donnay is vóór alles teekenaar, hij is een der meesters van de lijn, de kleur dient enkel ter opluistering van de aardige silhouetjes.

Baseleer, terug van zijn reis naar Egypte en Malta, schijnt er niet veel andere indrukken te hebben opgedaan dan die de atmosfeer en de wijde watervlakken van zijn land hem gaven. Maar zijn *Start van den Zeilwedstrijd te Antwerpen*, is een levend stralend ding, tegelijk heel réalíst en heel lyrisch, misschien het krachtigste en oor-

spronkelijkste wat deze jonge meester ons tot nu toe gegeven heeft. Maurits Hagemans heeft zijn kunst tot het volmaakte gebracht, evenals Victor Uytterschant, blijft hij ook een der zuiverste akwarellisten en is een der oudste meesters van het genre. Noemen we dan nog Frans Van Leemputten, met een teer stralende *Zondagmorgen*; Jacob Smits, wiens Portretten uit de Kempen iets onvergetelijks hebben, een toon die u beetpakt en niet meer los laat. George Lemmen blijft altijd interessant, evenzeer in wat hij zocht als wat hij reeds heeft gevonden. Alexander Marcette is een haast al te krachtig kolorist voor de bescheiden en vluchtig-vlottende akwarel. Amédée Lynen, tegelijk huiselijk, geestig en schilderachtig, is een onzer zeldzame zede-teekenaars. Door Louis Titz werden met een steeds vernieuwde verve en sympathie, de meest verscheiden hoekjes van zijn land beschreven, hoe suggestief is bijv. niet zijn *Holle weg bij Aerschot*! Noemen we dan verder nog Henry Cassiers, Hermanus, Pinot, Walter Vaes, enz., enz.

Niets héel nieuws of wat héel erg in 't oog springt, maar toch vele dingen, die we nog graag eens zullen zien en wêerzien.

G. E.



□ □ □ UIT DEN HAAG □ □ □



EDGAR CHADINE ➤ Het etswerk van dezen Armeniër is bij uitstek Fransch. Het is van een kunstenaar, opgegroeid in de « Ville Lumière », die zijne nationaliteit

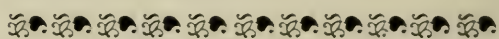
heeft afgelegd voor de meer zwiërige, mondaine fransche.

Er is niet de minste Oostersehe karakteristiek in deze zoo bijzonder verzorgde drooge naaldproducten, welke door driërlei richting zijn ontstaan.

Toont hij zich in sommige werken de bewonderaar van de geraffineerde, vrouwelijke charme, welke hij levenskrachtiger in enkele lijnen benadert dan Hellen, in andere is hij de impressionistische aanschouwer van het zwoegende ploeterleven van het onderhoud der metropool of het ploertige,

bestiale van hare voorstedenkermissen, in de derde plaats de pitoreske paysagist, de mindere van Lepère.

Voor alles echter een rasetser, die welke ook zijn scheppingsdrang moge zijn geweest, met weifelooze hand, zijn lijnen positief op het papier te zelten weet, voor wien het vak geen geheimen meer kent, de aquafortist par droit de nature.



PULCHRI STUDIO ➤ Deze tentoonstelling van leden is de laatste die onder het oude régime wordt gehouden. Hadden de leden tot nu toe recht op plaatsing van een hunner werken in de l.l. gehouden vergadering, hebben ze even enthousiast, als wijlen den adel in 1789 van dit hun voornaamste privelege afstand gedaan om te trachten daardoor de exposities in waarde te doen toenemen. Getuigt dit aan de eene kant wel van zelfcritiek, aan de andere zijde is het eene openlijke erkenning van onmacht.

Voortaan zullen dus verschillende leden kunnen worden uitgesloten, zoo hunne werken der jury niet mocht behagen. Of dit zal helpen is eene open vraag. Waarschijnlijk zullen de tentoonstellingen kleiner van omvang worden, maar of onze eerste schilders nu bewogen zullen worden ook weer eens op de vlakte te verschijnen, nu ze niet meer te midden van hunner onwaardigen behoeven te paradeeren, is wel de wensch en de bedoeling van het genomen besluit, maar volstrekt niet met zekerheid aan te nemen. Of nu de kunsthandel gewilliger zal zijn in het afstaan van voor haar bestemde werken? Wij hopen het, maar gelooven zulks niet.

De tentoonstelling zooals ze daar is, geeft wel reden tot zucht naar verandering. Ze was in de laatste jaren reeds chlorotisch, thans is zij het sterven nabij. Wel houden Haverman met een bijzonder gevoelig meisjeskopje, Willem Maris met een fijn grijs landschap. Edz. Koning, Koppenol, Arntzenius en van Wijk haar nog eenigzins boven water, maar zonder hunne bijdragen, ware zij eene jammerlijke uitstalling van machteloos gezwoeg en gezocht, en van weinig eischende zelfvoldaanheid.

G. D. GRATAMA



HET MARIA-ALTAAR VAN DEN MEESTER DER VIRGO INTER VIRGINES IN HET MUSEUM TE SALZBURG



ET Museum Carolino-Augusteum te Salzburg, bezit een wonderwerk der kleur, dat door den rijkdom aan vinding, aan uitdrukking en kracht der voorstelling, alles ver overtreft wat daar aan werken van inheemsche kunst te zien is.

Hoewel het altaarstuk uit de Saliner-kapel te Hallein, het kleine, om zijn zoutmijnen beroemde stadje, in de buurt van Salzburg afkomstig is, kreeg ik dadelijk den indruk dat er hier geen sprake kon zijn van een werk uit de Beyersch-Oostenrijksche school, maar van een Nederlandsch, en dan kon slechts de hand van één enkelen meester in aanmerking komen : van den zonderling, dien wij naar zijn stuk in het Amsterdamsche Rijksmuseum den Meester der Virgo inter Virgines noemen.

En tot mijn vreugde bevond ik dat ook een der beste kenners van Oud-Holland en in 't bijzonder van dezen kunstenaar, Max J. Friedländer te Berlijn, reeds vóór mij tot hetzelfde inzicht was gekomen en in zijn recensie over de uitgave ⁽¹⁾ van Dülberg « Frühholländer » kortelijks van het Salzburger altaar had gewaagd. Aangezien volgens hem « das feinste Werk des Malers im Salzburger Museum aufbewahrt wird » kan ik tot lof van dit altaar moeilijk iets aanvoeren dat meer gewicht in de schaal legt, dan dit woord uit den mond van een kenner, wiens aanmerkingen over de kunst van dezen meester, de lezers van « Onze Kunst » zich nog herinneren zullen ⁽²⁾.

Niettegenstaande deze aanduiding van Friedländer heeft het stuk echter nog nergens elders de aandacht getrokken en daarom geloof ik dat enkele aanmerkingen dienaangaande niet overbodig zullen zijn.

Dat enkel de hand van den meester der Virgo inter Virgines in aanmer-

⁽¹⁾ Zeitschrift f. bildende Kunst 1907.

⁽²⁾ *Onze Kunst*, 1906, II, bl. 29. De Verzameling von Kaufmann te Berlijn.

HET MARIA-ALTAAR VAN DEN MEESTER DER VIRGO

king komen kan, wordt ons reeds bij nauwkeurige beschouwing van het middenstuk duidelijk. De eigenaardige typen met de hooge voorhoofden, de



ST JAN EN ST LUCAS. Buitenzijde der luiken van het Maria-Altair in het Museum Carlino-Augusteum te Salzburg.

in klissen neerhangende haren vallen dadelijk in 't oog; verder zijn de huppelende houdingen, de uiteen gespreide en korte vingers, de kleederdrachten en gewaadplooien bij dezen meester zeer karakteristiek. Tevens verraadt de geheele compositie de geestige, uitzonderlijke manier van dezen kunstenaar: men lette slechts op de door de lijst afgesneden architectuur, den man die over 't muurtje kijkt en van wien enkel 't bovenlijf te zien is, de schuine stelling der ruïne en het zeer handig verdiepte landschap rechts, benevens de door den kunstenaar graag aangebrachte ruitersstoel.

In de groote verscheidenheid van beweging en de dramatische handeling, herkennen wij den vindingrijken geest van dezen grooten navolger van Geertgen tot Sint Jans. Niet genoeg dat van rechts, de drie koningen met levendige gebaren het zeer kleine knaapje hun geschenken brengen, ook van links treden herders heftig gestikuleerend aan en spieden geïnteresseerd door 't venster; twee engelen houden op den achtergrond der ruïne een voorhang-



MEESTER DER VIRGO INTER VIRGINES:
DE VERKONDIGING, DE VISITATIE, DE VOORSTELLING IN DEN TEMPEL, DE KINDERMOORD TE BETULHEHEM.
(Zijtuiken van het Maria-Altair in het Museum Carolino-Augustinum te Salzburg).





MEESTER DER VIRGO INTER VIRGINES: DE AANBIJDING DER KONINGEN.
(Middelstuk van het Maria-Altair in het Museum Carolino-Augustinum te Salzburg.)



INTER VIRGINES IN HET MUSEUM TE SALZBURG

sel omhoog, dat Jozef voorzichtig terugslaat, om omzichtig het kindje te naderen, waarbij hij eerbiedig 't hoofd ontbloot. Ook van de andere zijde der



ST MARCUS EN ST MATTHEUS. Buitenzijde der luiken van het Maria-Altair
in het Museum Carlino-Augusteum te Salzburg.

ruïne, kijken herders met ingespannen vrome uitdrukking naar binnen en de gewone ruitstoet is eveneens vol levendige opwinding en beweging. Uitstekend sluit het afwisselingsrijke, bewoudde landschap het stuk naar achteren af.

Wellicht mag men beweren dat de kunstenaar nooit een gelukkiger compositie in groote verhoudingen geschapen heeft. Juist de groote *Kruisiging* in Barnard Castle in het Noorden van Engeland, zoowel als de daarbij behorende vleugels met *Kruisdraging* en *Kruisafname*, zijn een bewijs, hoe veel gelukkiger de Meester in het Salzburger altaar was dan in de moeilijke tooneelen van de passie, waar op gelijke wijs als bij zijn tijdgenoot Engbrechtsen, de al te talrijke en al te sterk bewogen figuren, in tegenstelling staan met zijn nog weinig ontwikkelde techniek bij de weergave dezer veelvuldige bewegingsmotiven. De *Aanbidding der Koningen*, zooals de Meester der Virgo inter Virgines die opgevat heeft, is een idyllisch tooneel,

HET MARIA-ALTAAR VAN DEN MEESTER DER VIRGO INTER VIRGINES

want mogen den kunstenaar enkele stukken vol hartstochtelijke uitdrukking ook uitstekend gelukt zijn, het best bleef hij toch altijd in voorstellingen met weinig figuren, zooals in de *Graflegging* te Liverpool en de *Kruisiging* te Florence. In ons altaarstuk echter zien wij de kunst van dezen veelzijdigen schilder van alle kanten en in een rijkdom als in geen tweede zijner overige werken.

De vier voorstellingen op de zijluiken verhoogden den beteekenisvollen indruk van het geheel. Met groote handigheid heeft de kunstenaar zich hier aan 't smalle formaat aangepast en zodoende eenige composities van groote oorspronkelijkheid geschapen. Reeds zijn *Verkondiging*, wijkt van het gebruikelijk schema aanmerkelijk af: eigenaardiger nog wellicht dan de schikking der figuren, is de ruimteverdeeling, met de, in sterk verkort naar achter vliedende lijnen van het vertrek, dat in den grond in donkeren toon is gehouden. Op de *Visitatie*, die als voorstelling niet heel veel indruk maakt, is het gebouwendedeelte echter zeer belangrijk: uit het eenvoudige, zuiver-regelmatige plaveisel van den binnenhof, de bijna geometrisch aangelegde bloembedden, spreekt reeds denzelfden behagelijk aandoenden geest, die later de stukken van Pieter de Hoogh zal vervullen. Ook het huis links op den middelgrond, met zijn eenvoudige, rechthoekige lijnen, zijn smalle deuren en vensters, maakt een gelijken indruk als een Binnenhuis van een der latere meesters.

De Voorstelling in den Tempel, is eveneens op geestvolle wijs, in de ruimte ondergebracht. Naar voren is de bogenbouw in de schuinte aangelegd, maar toch heeft de voorliefde voor een landschapachtergrond den kunstenaar bewogen om van de realistische weergave eener binnen-architectuur af te zien. Het eenige wildebewogen tooneel onder al de hier voorgestelde, is de *Kindermoord te Bethlehem*. De gewrongen houdingen en fanatieke gezichten van de beulen, herinneren hier sterk aan het altaarstuk in Barnard Castle, doch waar ons de uitdrukking minder geslaagd voorkomt en de teekening, van de handen bijv. belachelijk valsch is, munt niettemin juist dit zijluik door een landschap van zoo groote schoonheid uit, als slechts in weinig achtergronden van dezen kunstenaar zijn aan te wijzen.

Op de buitenzij der luiken, zijn in groote, staande figuren, in grauw-schildering, de 4 Evangelisten voorgesteld. Dit is werk van minder allooi, dat waarschijnlijk door leerlingen uitgevoerd is. Toch zal, in zijn geheel beschouwd, het Salzburger altaarstuk volstaan om ons zijn meester als een der meest beteekenisvolle en veelzijdigste Oud-Hollandsche kunstenaars te doen kennen.

HERMANN VOSS





FRANS JOZEF LONSING



In het laatste jaar der xviii eeuw, stierf te Léognan in Guyenne, op enkele mijlen afstands van Bordeaux, een Vlaamsch kunstenaar, Frans Jozef Lonsing, die tegenwoordig bijna geheel vergeten is. Het schijnt ons niet overbodig om de aandacht terug te voeren naar deze eigenaardige verschijning, die een zekere karakteristieke bekoring bezit en in de verte niet gelijkt op het meerendeel der schilders van zijn tijd, die alle min of meer in het harnas der mythologische allegoriën gekneld zaten.

Lonsing mag misschien beschouwd worden als den laatsten vertegenwoordiger der groote Antwerpsche school. Zijn vrijmoedige, heldere, lichtende en levende schilderering, heeft al de tradities zijner edele en glorieuse meesters bewaard en is ontegenzeggelijk aan die van Rubens, van Dyck en Jordaens verwant.

De kunst der Nederlanden in de xviii eeuw, deed niet anders dan herhalen, in dezelfde termen en met dezelfde proeëdes, wat in de voorgaande eeuw reeds alles gezegd was. Ook moet men zich niet verwonderen indien de techniek van Lonsing bijna dezelfde gebleven is, als die van het hoofd der Antwerpsche schilderschool en van zijn leerlingen. Zijn factuur, waar het te pas komt, is eenvoudig, licht en vloeiend; stevig echter en vast, en waar het noodig is, stevig genoeg, zonder echter ooit tot het opgewerkte te geraken. De schilder kent de waarde van een op de juiste plaats aangebrachte lichtplek, het belangrijke van een mooien toon, de bekoring van een knap geschilderd glacië.

Het individueele karakter van Lonsing's portretten, — want hij was vóór alles en bijna uitsluitend portrettist, — zijn even zoo vele bewijzen voor de getrouwheid der gelijkenis. Zij leven; — elk hunner draagt het uiterlijk en de houding die het best past bij zijn maatschappelijke positie en zijn rang. Zijn groote meneeren zijn groote heeren, zijn magistraten zijn overheidspersonen, zijn burgers, burgers. Zoo treden ze ons voor 't oog, met al 't eigenaardige van hun karakter en het midden, waartoe ze hebben behoord. In elk zijner beeldnissen is de individualiteit van den schilder uitgewischt voor de persoonlijkheid van het model.

Overigens werd hij in zijn Girondijnsche omgeving, waar hij het laatste deel van zijn leven sleet, op de verdiende waarde geschat, niet enkel door de kunstliefhebbers, « dont il visitait avec plaisirs les cabinets,... qu'il encourageait et dédommageait des sacrifices qu'ils avaient faits, en appréciant les choses qui avaient quelque mérite », maar ook, wat zeker nog veel moeilijker en veel zeldzamer is, door zijne kunstbroeders. Zeker was hij « d'un caractère doux et agréable, il avait une conversation gaie et spirituelle... qu'il ne fut jamais jaloux du talent des autres peintres... en disant toujours du bien, même de ceux qui critiquaient injustement ses ouvrages. Ces qualités rares chez les artistes lui attirèrent l'estime de tous ceux qui eurent l'occasion de le connaître » (1).

Goethals, die hem heel goed heeft gekend en aan wien we bovenstaande aanhalingen ontleend hebben, heeft verder nog, maar ditmaal ten opzichte van zijn kunst, van hem gezegd :

« Dessinant avec facilité et composant ses groupes avec intelligence, il savait y répandre et soutenir les grandes masses de lumière par celle des ombres. Sa manière est à lui ; elle ne tient à celle d'aucun maître ; on trouve dans ses ouvrages les principes de l'art flamand et ceux de l'école d'Italie. Il était coloriste et composait avec fidélité. Il sut rendre avec vérité les expressions qui convenaient à ses figures ».

Frans Jozef Lonsing werd in 1743 (2) te Brussel geboren ; zijn vader, die luitenant was bij de keizerlijke troepen, wilde hem zijn eigen loopbaan doen volgen en in de kwaliteit van cadet werd hij bij een regiment gevoegd, dat in de Antwerpse citadel in garnizoen lag. Bij 't ontwaren echter van den grooten en verrassenden aanleg voor de teekenkunst, waarvan de jonge onderofficier, die al zijn vrije tijd aan potloodschetsen besteedde, blijk had gegeven, gaf zijn commandant hem verlof om den leergang aan de Antwerpse schilders-academie te volgen, die kort te voren door prins Karel van Lorreinen, Landvoogd der Nederlanden, weer in eer was hersteld. Lonsing maakte daar zulke snelle vorderingen, dat hij er den 14^{ten} Maart 1759, op nauwelijks zestien jarigen leeftijd, den eersten prijs behaalde : « Couronné au son des trompettes et des tymbales, en présence des magistrats et d'une grande affluence de curieux, il reçut une chaîne d'or avec une médaille, portant le portrait du prince, ayant pour revers une allégorie avec cette

1) Historische schets over het Leven en Werk van den schilder F. J. Lonsing, voorgedragen in de vergadering der *Société des Sciences, Belles Lettres et Arts de Bordeaux*, door J. G. (Goethals), lid van bovengenoemd Genootschap, den 23^{sten} Termidor van 't jaar XIII.

(2) De verschillende catalogi van het Museum te Bordeaux, waarvan de volgende telkens de vorige herhaalt, rekenen Lonsing tot de Franse School en doen hem te Antwerpen, omstreeks 1737 geboren worden.

lègende : ARTIS DELINEATORLE PREMIUM » (1). De schitterende laureaat was vervolgens werkzaam in het atelier van Geeraerts (2), een leerling van den ouden Theobald Michau (3), een tamelijk verbleekte en heel minneljes in de verte, navolger van Teniers, die, eerst in 1769 op meer dan negentigjarigen leeftijd gestorven, hoewel voor drie kwart blind, er tot in de laatste jaren van zijn buitengewoon lang bestaan er behagen in schiep om zich bezig te houden met de leerlingen van Geeraerts, door hun overlevering en mededeeling te doen van de tradities der Vlaamsche School uit het heldentijdvak en hun te herinneren aan haar roem. In geestdrift geraakt door de verhalen van Michau, wachtte Lonsing er zich wél voor om Geeraerts te volgen naar den weg, dien hij gekozen had : het nabootsen in schildering van half verheven werk in marmer. Integendeel hij bestudeerde heel in 't bijzonder Rubens' doeken, die te Antwerpen zoo talrijk te vinden zijn. Zelfs copieerde hij, — hij was toen zeventien jaar, — het stuk van den meester, dat boven diens graf geplaatst is, en bewaarde zulk eén herinnering aan dit werk, dat hij meer dan veertig jaren later, gedurende zijn laatsten levenstijd, er te Bordeaux, geheel uit zijn geheugen, een variante van maakte.

Wellicht dat Lonsing aan de Antwerpsche Academie, ook nog heeft kunnen profiteeren van de lessen van de beide Horemans, schilders van kernissen en landschappen, de vader geboren in 1682, de zoon in 1714, de laatste de vervaardiger van de *Blyde Incomste van Karel van Lorreyne binnen Antwerpen in 1749* (4). En mede van de lessen van Balthasar Beschey, die in 1708 geboren was en vanaf 1755 directeur der Antwerpsche Academie : verder van Frans Verbeeck, de laatst overgebleven vertolker van de plechtigheden der Gilde-broederschappen en die nog in 1746 Deken van St-Lucas was geweest. Gedurende zijn leertijd heeft hij ongetwijfeld als studiemakkers gehad : Peter Jozef Verhaghen en Andreas Cornelis Lens, de eerste geboortig van 1728, de tweede twee jaar na hemzelf in 1739, die beide later als portretschilders aan het hof van den landvoogd der Nederlanden verbonden zijn geweest.

(1) *Gazette d'Anvers*, 20 Maart 1759.

(2) Geeraerts, geboren te Antwerpen in 1707 en aldaar overleden in 1791, « s'était acquis une grande réputation, son genre favori, dans lequel il excellait était l'imitation des bas-reliefs de marbre; la cathédrale de Cambrai, de Tournai, la collégiale d'Horlebeke et plusieurs autres églises de la Flandre possèdent de ses ouvrages ». — Goethals in het hierboven genoemde werk.

(3) Michau — Theobald — geboren te Doornik in 1676, (volgens den catalogus van het Museum te Antwerpen is hij overleden in 1715; volgens Bryan's *Dictionary of painters and engravers* in 1755).

(4) *De Blyde Incomste binnen Antwerpen in 1749, van Karel van Lorreyne*, geschilderd door Jan Jozef Horemans de Jongere, maakt deel uit van de verzamelingen van het Antwerpsch Museum, waar het stuk onder N^o 676 is gecatalogiseerd.

Lonsing heeft zijn schitterend debuut niet gelogenstraft en ging voort met blijk te geven van zulk een vroegrijp talent, dat prins Karel hem noopte den dienst van het leger te verlaten en hem een jaargeld verleende van 400 gulden, 't welk hem in staat stelde om zijn studies in Italië te voltooien. Den 30^{sten} Augustus 1760, begaf de jonge man, van de noodige paspoorten voorzien (1) zich op weg. Nauwelijks te Rome aangekomen, haastte hij zich om aan te kloppen aan de deur van Raphael Mengs die algemeen als de nieuwlevengever aan de kunst erkend werd en die, nadat hij in Spanje alles weer op poten had gezet, naar Italië was vertröcken, om voor de kunst in de Eeuwige Stad het zelfde te doen.

Gedurende zijn verblijf te Rome voerde Lonsing, onder andere werken, een zeker aantal teekeningen en plaatsneden uit voor de *Antiquités étrusques, grecques et romaines, tirées du Cabinet de Mr. Hamilton, envoyé extraordinaire de S. M. Britannique à la Cour de Naples*. Dit werk werd te Napels uitgegeven in 1766 (2); o. a. stak hij de platen voor de *Jacht van Meleager* en den *St-Hieronymus* van Guido Reni.

Het is echter moeilijk uit te maken hoe lang hij in Italië gebleven is;

(1) « Nous, Pierre Gishert François van Schorel, seigneur de Wilryck, premier bourgmestre de la ville d'Anvers en Brabant, et vice-protecteur de l'Académie Roiale du dessein, Peinture, Sculpture etc^a. établie en la même ville, Jean Baptiste Verdussen, échevin de la subd^e ville et chef-directeur de la même Académie, Joseph Martin Geeraerts, Jacques Boëttiers, Gaspre Moens, Michel Vervoort, Alexandre François Schobbens, Balthazare Bessehey et Corneille Joseph D'Heur, directeurs de la nommée Académie Roiale, certifions et attestons que le Sr François Joseph Lonsing, Lieutenant au service de Sa Majesté I. R. A., demeurant à la citadelle d'Anvers, Peintre d'Art, ait frequente cette Académie en diligent, modeste et studieux Académicien, de sorte que l'an 1759, il ait d'un applaudissement unanime remporté le premier prix de dessein parmi quarante huit concertans. Déclarons en outre que le nommé Lonsing est d'une éducation honnête et d'une conduite irréprochable, ainsi nous supplions tous les Magistrats, Justiciers, et officiers, tant militaires que civils, ensemble tous les Maîtres et Amateurs des Beaux-Arts et généralement tous ceux qui sont a supplier, de vouloir admettre le même Lonsing dans les Académies, de le laisser passer et repasser librement avec ses hardes, où bon lui semblera, sans lui faire ou souffrir qu'on lui fasse aucun tort ni empêchement. Mais au contraire, de lui porter toute aide et assistance, comme nous userons toujours de la même bonté et Grâce, envers tous les Académiciens et artistes étrangers.

En foi de quoi nous avons ces présentes Lettres faire dépêcher de notre secrétaire et munir du grand seel de notre Académie, L'an de Grâce, mil sept cent soixante et un, le premier May.

Par ordonnance des Messieurs, Signé : J. VAN DER SANDEN,
Sec^e et seellé du grand seel comme ci-dessus. »

Uit de Archieven der Koninklijke Academie voor Schoone Kunsten te Antwerpen. Register der Proces-verbalen 1749-1808 — fo 30. — Medegedeeld door den Heer Max Roose. Conservator van het Museum Plantin-Moretus.

(2) Hamilton — Sir William — in 1730 in Schotland geboren, overleden in 1803, Gezant van Engeland aan het Napelse hof tusschen 1764 en 1800; zijn vrouw Emma Lyon, herhaaldeijk door Romney geconterfeit, is bekend om den invloed dien zij uitoefende op Koningin Maria-Carolina van Napels en haar liaison met admiraal Nelson; lady Hamilton was geboren omstreeks 1761 en overleed in 1815.



Naar de gravure van J. F. Beauvarlet.

FRANS JOZEF LONING : PORTRET VAN DEN PRESIDENT LEBERTHION.

(Verzameling van Mevr. de Savignac).



op zijn kortst 12 jaar, aangezien de plaat van Meleager van 1772 dateert, en op zijn langst 17, want in 1778 vinden we hem te Lyon, waar hij tot 1783 is gebleven en waarna hij naar Bordeaux vertrokken is.

Welke redenen den kunstenaar deden besluiten om zich te Lyon te vestigen, liever dan terug te keeren naar zijn vaderland, en welke andere gronden hem bewogen om die stad weer te verlaten, weten we niet. Lonsing scheen de zwerflust geërfd te hebben der Nederlandsche kunstenaars uit de xvi^e en xvii^e eeuw en toch had hij evenals zij, niettegenstaande hun wereldburgerneigingen, ten minste van de besten hunner, niets van den eigenaardigen stempel van zijn landstreek verloren.

Van de werken die Lonsing te Lyon heeft gemaakt, is het eenige ons bekende, zijn *Eigen Portret*, dat in 1848 door het Museum te Bordeaux is aangekocht, waar het zich nog bevindt. Volgens de uitgave van 1855 van den Museum-Kataloog, zou dit stuk echter slechts een dubbel zijn van het oorspronkelijke werk. Volgens dit boekje « existe-t-il à Paris, chez M^{me} la baronne de Bouglon, une autre copie ou plutôt original de ce portrait, qui mit le comble à la réputation de Lonsing. Une tradition veut que M. le baron de Bouglon, grand amateur et artiste lui-même, ait payé la possession de ce portrait d'une rente viagère de 800 francs. » Ik voor mij acht dit echter een praatje, zonder eenigen grond van waarschijnlijkheid. (4).

De kunstenaar heeft zichzelf hier afgebeeld in zijn schilderspak, vóór zijn ezel, waar hij een schets naar een vrouwenfiguur op heeft staan, palet en penseelen houdt hij in de linkerhand, zijn tempermes in de rechter. Het portret is zeker gelijkend aan 't model, zij 't slechts met een soort van opperhuidsche gelijkenis. De schildering is echter vol uitdrukking en heel individueel, in een akkoord van breede machtige tonen, nergens peuterig of oververfijnd en bovendien zuiver Vlaamsch. De techniek, geheel die van een achterneef van Rubens, is nog duidelijk te herkennen. Nergens, noch uit dit doek, noch uit zijn later werk, blijkt wat de kunstenaar in Italië heeft geleerd, wat hij aan de boorden van den Tiber is gaan doen; zeker heeft het land van Raphael hem klaarblijkelijk niets geleerd, wat ook niet zoozeer noodig was.

Het is ongetwijfeld gedurende zijn verblijf te Lyon geweest, dat Lonsing het portret van Raynal, die op zijn reizen tussehen Parijs en Genève, dikwijls in die stad heeft moeten vertoeven, gemaakt heeft. Naar aanleiding van dit stuk, dat ons niet is bekend, en van een ander, dat de schilder sedert had ontworpen, schreef hem de auteur van *l'Histoire philosophiques des Indes*: « Je n'oublierai jamais, monsieur, l'honneur que vous m'avez fait; mais, j'ai un grand regret que votre sage et brillant pinceau n'ait pas été plus dignement

(4) Het doek meet h. 0.94 bij b. 0.83.

FRANS JOZEF LONSING

occupé. Vous m'offrez de nouveaux sacrifices, je vous en remercie, ils vous seraient inutiles et vous pouvez faire un usage plus convenable de votre temps. Continuez à enrichir les arts par vos travaux. Personne n'applaudira à vos succès avec plus de zèle et de joie que moi... » Raynal is niet de eenige filozof, met wien Lonsing in betrekking geweest is; hij was ook bekend met Necker. Hij ware niet van zijn tijd geweest, zoo hij niet deelgenomen had, ten minste voor zoover zijn middelen reikten, aan de wijsgeerige en humanitaire beweging, die toen in de mode was.

Ziehier het antwoord van Mevrouw Necker, naar aanleiding van een allegorische teekening, die hij in 1789 samen met Boily⁽¹⁾ had geëetst, en die hij aan de gemalin van den Geneefsehen minister opgedragen had, vergezeld van een missive vol huldigende woorden. Waarom die hulde aan Mevrouw Necker gericht was, in plaats van aan haar man, is minder duidelijk, maar komt er ook eigenlijk weinig op aan:

« J'ai lu, messieurs, avec attendrissement, la lettre touchante et spirituelle que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire. Je me félicite d'avoir l'occasion de vous dire moi-même combien nous avons été charmés de vos talents et sensibles à l'usage que vous avez bien voulu en faire; ce sont ces talents qui arracheront aussi au temps et à la destruction le souvenir du bien que Mr Necker a pu faire, et la muse de la peinture, vaut au moins, celle de l'histoire. Pour moi qui n'ai pas prétendu, ni dû prétendre à aucun genre de gloire, je me sens cependant livrée à la satisfaction d'être associée à Mr Necker, car votre ouvrage est un emblème de mes sentiments, puisqu'il est impossible que Mr Necker reçoive aucune marque d'estime, sans que je la partage en effet, avec transport. Il m'a chargée, messieurs, d'être son interprète auprès de vous, le même penchant qui tournait ses pensées vers le bonheur de la France, le fait jouir, dans sa retraite, de l'affection qu'elle lui témoigne et c'est vous dire assez tout le plaisir que vous lui avez fait. J'ai l'honneur, d'être, messieurs, votre très humble et très obéissante servante.

A St Omer le 1^{er} avril.

C. DE NECKER. »

Maar keeren we naar het voorgaande terug. — Lonsing kwam, zooals we weten, in 1783 te Bordeaux, waar hij buitengewoon goed werd ontvangen en spoedig de lievelings-portrettist werd van de aristocratie, van de regeeringskringen en van de vermogende Girondijnsche burgerij. Alles stond hem om 't behagelijkste ten dienste in de rijke hoofdstad van Guyenne. De wind,

(1) Is hier kwestie van Louis Boily, geboren te Parijs in 1735, die te Napels leefde, of van zijn broeder Charles, eveneens te Parijs geboren, in 1736? Waarschijnlijk van den eerste, die Lonsing ongetwijfeld gekend heeft tijdens zijn verblijf in Italië. De twee gebroeders Boily waren leerlingen van Lempereur.



Phot. Artigue.

FRANS JOZEF LONSING : Portret van den Hertog van Duras.
(Museum, Bordeaux).

die de golven der rivier bijna op 't peil bracht met de vlakke straten, de schepen zuchten deed op de ankers, waar ze opeengedrongen lagen vóór de kaai, de wolken, die over elkaar heenschoven boven de Garonne, die dikwijls in grauwe mist verborgen lag, waarboven de grijze toren van St-Michiel uitstak, — dit alles herinnerde hem aan Antwerpen met zijn haven, zijn mastenbosch en zijn cathedraal onder de immer bewegende en bewegelijke luchten.

De Maarschalk de Mouchy, gouverneur van Guyenne (4), die het portret

(4) Philippe de Noailles, duc de Mouchy, geb. te Parijs in 1715, luitenant-generaal in 1748; Gouverneur van Guyenne, lid van de *Assemblée des Notables*; samen met zijn gemalin, Anna Claude d'Arpajon, geëxecuteerd in 1794.

gezien had van een zekeren Dossier, die met zijn huis in betrekking stond, een portret, dat door Lonsing geboorsteld was, was dadelijk na zijn, des maarschalks, vestiging te Bordeaux, zoo bizonder met het werk van den kunstenaar ingenomen, dat hij, na zijn aankomst in die stad, onmiddellijk voor hem wilde poseeren. Later, in 1785, nadat hij Guyenne verlaten had, trachtte hij zijn schilder over te halen om in Parijs te gaan wonen, onder belofte van hem voort te zullen helpen aan het hof en hem warm aan te bevelen bij den Markies van Angevilliers, die toen een ware Directeur der Schoone Kunsten van dien tijd was. Lonsing echter, aarzelde om den weg naar de hoofstad in te slaan en begon met er wat van zijn werk heen te zenden, dat op hoogen prijs werd geschat en buitengewoon goed ontvangen. En hij was op het punt om het na te reizen, toen hij ziek werd en eerst na lange maanden van veel lijden herstelde. Daarna veranderde hij van gedacht en zag er van af om Bordeaux te verlaten.

Tusschen 1783 en 1790, maar dichter bij den eersten dier data dan bij den tweeden, poseerde voor Lonsing de Hertog van Duras, die destijds in Guyenne verbleef. Het portret van dit hoogadelijk personage, maakt, evenals 's kunstenaars *Eigen Portret*, deel uit van het Stedelijk Museum, dat het in 1843 heeft aangekocht.

Emmanuel, Céleste, Augustin, Hertog van Durfort en Duras ⁽¹⁾, Veldmaarschalk is, in afwachting van zijn benoeming (bij 't aanbreken der omwenteling) tot Hoofd-commandant der Nationale Gardien van Guyenne, voorgesteld in staande houding, halflijfs gezien en vlak en face, met ongedekten hoofde en gepoederde haren. Hij draagt een dof-blinkend kuras, dat gedeeltelijk door een geborduurde, blauwe tunica bedekt is. Hij houdt een rotting in de linkerhand, de rechter rust op de heup; achter hem houdt een negerjongen zijn paard vast, waarvan men enkel den kop en de schouders ziet.

Dit is voorzeker het meesterwerk van den kunstenaar ⁽²⁾. Zie eens naar dien laeh op dat gezicht. Moge het al niet, niettegenstaande zijn uiterste verfijning en onmiskenbare *allure*, de teederheid en bevalligheid vertonen van een werk van van Dyck, dan bezit het toch iets van zijn doorzichtigheid en niterst aantrekkelijke factuur. Welk een goede luim, welk een stoute toets in de kleur van dat gelaat, in de lichtende, goudglanzende doorschijnendheid dier schitterende huid, waaronder men het bloed ziet vloeien. Doet dit alles niet onwillekeurig denken aan Jordaens?

Het is mogelijk dat het uiterlijk van het adelijk model, Lonsing meer heeft getroffen dan het ziele-innerlijk — dan het buitengemeen besliste der

⁽¹⁾ Emmanuel Céleste Augustin, duc de Durfort et de Duras, geb. in 1741, gest. in Engeland, omstreeks 1800.

⁽²⁾ Het doek meet 1 meter bij 81 c.m.



Phot. Artigue

FRANS JOZEF LONSING : PORTRET VAN DEN KUNSTENAAR.
(Museum, Bordeaux).





FRANS JOZEF LONSING : Vrouwenportret.
(Gewezen Verzameling Petit de Meurville).

persoonlijkheid en het is evengoed mogelijk dat de analyse te kort schoot aan subtiliteit. Maar toch, hij staat daar als levend voor ons — hij staat op 't punt om te gaan spreken. — En is dat al niet heel veel?

Omstreeks dienzelfden tijd conterfeytte onze kunstenaar de twee hoogst geplaatste personages van het Guyensche parlement; den Eersten President Leberthon ⁽¹⁾ en den Procureur-generaal Dudon ⁽²⁾ zoover we weten, bleef

⁽¹⁾ Leberthon — André, Jacques, Hyacinthe — geb. te Bordeaux in 1713, gest. te Parijs in 1800. In 1766 Eerste President van het Parlement van Guyenne; afgevaardigde voor den Adel naar de Generale Staten in 1789. — President Leberthon onderhield indertijd innige vriendschapsbetrekkingen met Montesquieu.

⁽²⁾ Dudon — Jean-Baptiste, Pierre, Jules, « Baron de Boynet et autres lieux », — geb. te Bordeaux in 1717, overl. in dezelfde stad 6 Nov. 1800. Benoemd Advokaat-generaal van het Parlement van Guyenne in 1736, Procureur-generaal in 1763, afgevaardigde der Generale

een dezer portretten nog tot heden bewaard, nl. dat van den president Leberthon, dat allerhande zonderlinge avonturen doorgemaakt heeft. Het is thans in het bezit van de laatst overgeblevene eener oude Girondijnsche familie, Mme de Savignac, voor wie een bloedverwant het op een verkoop van de lommert gekocht heeft, en — wreede ironie van 't lot — die Berg van Barmhartigheid te Bordeaux, is gevestigd in hetzelfde Hôtel, waar de Oud-President gewoond heeft.

De eerste magistraat der Gironde is voorgesteld op ongeveer vijftig-jarigen leeftijd, in horstbeeld genomen, het gezicht bijna vlak van voren gezien, het hoofd met de scherp geteekende trekken, door een grooten, gepoederden « paruik » bedekt. Hij draagt een gestreepten mantel, met breeden, bonten kraag, met de rechter hand slaat hij een in-folio open, waarin hij met de linker een tekst aanwijst.

Het schilderij werd prachtig weergegeven met de stift, door den uiterst bekwamen plaatsnijder J. F. Beauvarlet ⁽¹⁾ in een van die afbeeldingen van een loos venster, zooals die zoo zeer in de mode waren in de xviii^e eeuw. Op den sokkel, om het wapenschild van den edelman, het opschrift :

And. J. Hiac. Le Berthon, premier Président du Parlement de Bordeaux, reçu en 1763.

Bij den verkoop, in de eerste dagen van Mei 1904, in het Hôtel Drouot, op last van den heer Ch. Petit de Meurville, kwam een allerliefst portretje voor van een jonge vrouw, kniestukje, het kopje bijna vlak van voren genomen, met zwaar haar en een teer-fijn gezichtje, levendige oogen, een beetje een vinnig neusje, een mond die niet bepaald groot is, maar met een beetje breed opgetrokken mondhoecken, gekleed in een gestreept zijden japonnetje, met breed uitgeplooid *guimpe* om den hals, witte, bijna tot de ellebogen opgetrokken handschoenen en een half opengevouwen waaier in de linker hand. De schilder, die zich gewoonlijk weinig op het ultra-geraffineerde toelei, heeft hier, om dit mooie, frissehe vrouwtje waardig weer te geven, zijn mooiste en teederste kleuren gezocht: zóo doorschijnend, zóo vloeiend, dat hij ons aan Gainsborough doet denken, aan Reynolds en Goya, hoewel hij van die allen toch zeker nooit iets had gezien. Een ander, niet minder bevallig, niet minder delikaat geschilderd vrouwenkopje, is tegenwoordig in het bezit van Mevrouw Faure Beaulieu.

Staten in 1789. Hij bleef gehandhaafd in zijn functies van Procureur-generaal tot in 1790. Vervolgens aangehouden als « suspect », ontkwam hij aan het schavot, dank aan zijn zoon Dudon de Lestrade, die voor het *Tribunal révolutionnaire*, zijn verdediging op zich had genomen.

(1) Beauvarlet — Jacques Firmin — plaatsnijder, geb. te Abbeville, den 25ⁿ Sept 1731, gestorven te Parijs den 7ⁿ Dec. 1797, leerling, eerst van zijn landgenoot Daullé en vervolgens van Charles Dupuis en Laurent Cars. — Vgl.: E. Delignières: *Beauvarlet graveur abbévillois* — in-8^o.

Noemen we dan verder nog onder de portretten, die Lonsing te Bordeaux geschilderd heeft, dat van den boekhandelaar Bergeret, den uitgever van de *Fables de Lafontaine mises en vers gascons*, van den luitenant-generaal van den sénéchal van Guyenne Larose; van den baron Germain du Perier de Larsan; van den vioolspeler Rode; van den orkestmeester Beek; van de familie Mareilhac.

De heer Henry, advokaat te Bordeaux, is in 't bezit van een heel interessant en eigenaardig stukje, dat aan Lonsing toegeschreven wordt; het is een verkleining van het Portret van Mirabeau, dat door Boze levensgroot ten voeten uit was geschilderd. Lonsing's stukje is ongeveer 60 c. m. hoog en is zeker geschilderd naar de gravure van Beisson die toen door alle fransche steden verspreid was, in dien tijd van de grootste triomfen van den vurigen redenaar. De schilder heeft bij 't penseelen dezer copie zeker gedacht dat ze in deze troebele tijden hem als certificaat van goed burgerschap dienst zou kunnen doen, tenzij hij ze uitvoerde om uiting aan zijn bewondering te geven voor den revolutionairen held. Hetgeen ons tot deze laatste veronderstelling neigen doet, is het feit dat men na Lonsing's dood een massa teekeningen en gravuren in zijn portefeuilles heeft gevonden, die betrekking hadden tot Mirabeau.

Het mag onze bevreemding wekken dat Lonsing nooit deel heeft uitgemaakt, noch van de gewezen *Académie de Bordeaux*, die in 1690 door Antoine Leblond de Latour gesticht was, noch van de Civile Academie, der Schilder-Beeldhouw- en Bouwkunst, die in 1768 opnieuw was opgericht, hoewel van beide vreemdelingen lid mochten zijn.

Buiten deze portretten, die het beste en bizonderste deel blijven vormen van zijn werk, heeft Lonsing enkele, overigens weinig talrijke genre-stukjes vervaardigd, o. a. den *Piskijker*, een onderwerp, dat door geen ander dan een kunstenaar der Scheldeboorden, zou zijn aangedurfd! Het heeft in 1797 in den Louvre gehangen, naast het *Eigen Portret* van den artist en is wellicht in het bezit geweest van dienzelfden Baron de Bouglon, van wien hierboven reeds sprake geweest is. De schilder had zelf zijn werk naar Parijs begeleid, doch zijn ouden beschermer den Hertog de Mouchy had hij er niet meer gevonden. Die was op het schavot gestorven! Maar wel enkele artisten, die hij in zijn jeugd in Rome gekend had. Eenige maanden later keerde hij dan ook naar Guyenne terug, dat hij als zijn tweede vaderland was gaan beschouwen.

Lonsing heeft ook een weinig de sier-schilderkunst beoefend. Zijn belangrijkste werk in die richting bevindt of liever bevond zich nog onlangs in het kasteel de la Louvière te Léognan, in de nabijheid van Graves⁽¹⁾. De

(1) Léognan, gemeente van het arrondissement Bordeaux, canton de la Brède. Het kasteel de La Louvière is tot aan haar laatste dagen in het bezit geweest van de familie Mareilhac.

FRANS JOZEF LONSING

décoratie bestond uit een salon-versiering, een voorstelling van de fabel van *Psyche*, een nabootsing van halfverheven werk in den vorm van medaljons; zeker een herinnering aan het werk van zijn leermeester Geeraerts. Lonsing stierf echter, eer hij zijn taak had voltooid en het werk werd door een anderen schilder van Bordeaux, Lacour ⁽¹⁾ tot een goed einde gebracht. Het was aan Lonsing besteld door den heer Mareilhac, voor wien hij ook het reeds genoemde familie-portret had vervaardigd, den eigenaar van het kasteel de la Louvière.

Goethals, aan wien we voor dit stuk veel ontleend hebben, verhaalt dat Lonsing eveneens vele allegorische teekeningen had vervaardigd, die door een van zijn intiemste vrienden en landgenoot Wozin, een Vlaming, die evenals hij te Bordeaux was gevestigd, in haarwerk werden gecopieerd. Het zou wel gewenscht zijn om enkele dier werken van Wozin terug te vinden, die ons, naar ik vrees, wel tamelijk onverschillig zouden laten, maar die, aangezien Lonsing er zoo groot belang in heeft gesteld, toch niet zonder eenige verdienste kunnen geweest zijn.

Lonsing heeft bovendien nooit de plaatsnede geheel opgegeven, die hij met zoo goed gevolg te Rome beoefend had; zooals we reeds gezien hebben, etste hij in 1789, met medewerking van Boily, een allegorie welke hij aan Mevrouw Necker opdroeg, en onder 't volle woeden van de *Terreur*, reproduceerde hij in koper het portret van den Voorzitter van het Revolutionaire Hof der Gironde, Lacombe ⁽²⁾.

Frans Jozef Lonsing stierf den 14^{den} April 1799 te Léognan, na enkele dagen van lijden aan een ziekte der verteeringsorganen, welke men in onze dagen ongetwijfeld een appendicitis zou hebben genoemd. Hij ligt op 't kerkhofje bij Léognan begraven. Tot aan zijn laatste oogenblikken dacht hij aan niets anders dan aan zijn kunsten zijn onvoltooide muurschilderingen in het kasteel La Louvière. Een paar oogenblikken vóór zijn dood, toen de heer de Mareilhac, die hem niet verliet, zich over zijn kussen boog en hem bezorgd de handen drukte, vroeg hij hem of hij was ingenomen met zijn plafond. Dat waren zijn laatste woorden, wél waardig in den mond van een stervenden kunstenaar.

(Pau, Basses-Pyrénées).

PAUL LAFOND.



⁽¹⁾ Lacour — Pierre — schilder en graveur, geb. te Bordeaux op 15 April 1745, aldaar overleden op 28 Januari 1814.

⁽²⁾ Het Prentencabinet te Parijs bezit een afdruk *avant la lettre* en zonder handteekening van deze gravure.



IETS OVER PENNINGKUNST



DE penningkunst, lievelinge der Renaissance-Italianen, was na een viereeuwenlang steeds zwakker wordend voortbestaan zachtkens ontslapen, en herinnerden nog slechts penningachtige metalen plakjes aan de eens zoo grootsche kunstuiting. De herleving der beeldende kunst op 't einde der 19^e eeuw, deed echter ook deze schoone kleinkunst uit 't diepdonker te voorschijn treden, en wat jaren verzuimd was, werd getracht door vlijtig werken in te halen, en, gebruik makende van de ontwikkeling der tendienste staande hulpmiddelen, zoo moog'lijk voorafgaande tijden te overtreffen, samenvattende de goede eigenschappen welke hen kenmerkten, aanvullende de leemten.

Aan te toonen in hoeverre 't onzen tijd gelukte vroeg're kunst te overtreffen of te evenaren is 't doel dezer mededeelingen en vergelijkende bespreking, terwijl ik tevens hoop ze moge leiden tot een juister bekijken en beoordeelen der penningkunst, dan de schrijvers van eenige, daarop betrekking hebbende, in den laatsten tijd verschenen opstellen, dit deden.

Ik zal daartoe in mijn opstel verschillende werkwijzen verduidelijken door aanhaling van afgebeelde stukken, om te besluiten met een beschouwing van den tot « 't heden ten dage te bereikene » voerenden weg.

Een omljnde beschrijving te geven van wat men onder een penning, in den hierbedoelden zin, verstaan moet, is, ofschoon zelfs penningkundigen of dagelijksch gebruik den naam penning gaven aan niet-penningen, bij 't beschouwen van een juiste keuze der voorkomende verschillende typen, niet zoo heel moeilijk.

De benaming « penning » omvat alle ronde of meerzijdige, binnen een gedachte grootte blijvende metalenschijfachtige voortbrengselen der kleinrelief- of metaalsnijdkunst, welke niet gemaakt zijn om ze als sierend onderdeel te gebruiken, maar op zichzelf een af-voorwerp zijn, en de versiering van voor- en keerzijde als meest onderscheidende eigenschap bezitten; verder middelijk of onmiddelijk in betrekking staan tot een feit of toestand en door voorstelling of inschrift van die betrekking gewagen, of ontstaan zijn door



Fig. 1. — Vierdrachmen van Macedonië,
± 330 j. v. Chr. 26 m/m.

lust tot scheppen van den klein-relief-kunstenaar, niets gevende dan hun mooi.

Stukken van vierkanten of meerzijdigen vorm noemt men meest plaketten, terwijl men de penning met gladde, dus onversierde keerzijde, penningplaat heet.

Nog een voorwaarde zoude ik willen stellen, waarvan mij echter de groepen der gestoken of gegraveerde en gedreven penningen terughouden, en wel deze : de mogelijkheid langs werktuigkundigen weg (w. o. gieten) meerdere stuks van éézelfde penning te vervaardigen.

Alleen de ronde penning zal hier besproken worden daar het reeds-te-zéer beknopte geen plaats voor de plakette overlaat.

Reeds op Romeinsche munten vinden we voorstellingen die de herinnering aan feiten zullen levendig houden, terwijl beeltenissen van personen op munten reeds vroeger in verschillende landen voorkomen.



Fig. 2. — Demareteion van Syracuse,
± 300. 41 m/m.

Het denkbeeld echter door portretten en voorstellingen personen te huldigen of gebeurtenissen te herdenken, op niet-geldswaardige stukken, welker bestaan alleen gezien van geschiedkundig, of kunstbeoogend standpunt te waardeeren is, mag gedurende de Italiaansche vroeg-renaissance ontstaan te zijn gerekend worden.

Naar de toegepaste werkwijzen zijn te onderscheiden :

- a) de gestoken of gegraveerde penning, ook wel Niëllo-penning genoemd.
- b) de gedreven penning.
- c) de gegoten penning.
- d) de, op gestoken stempels, geslagen niëllo penning.
- e) de, op gesneden stempels, geslagen penning.



Fig. 3. — Antonio Pisano, Kz. J. F. de Gonzaga.
91 m m.

f) de penning, die geslagen wordt op stempels, welke langs werktuigkundigen weg vervaardigd worden naar geboetseerde of gesneden modellen.

a) **GESTOKEN OF GEGRAVEERDE PENNING.** — De bij de gestoken penning toegepaste werkwijze is een zeer eenvoudige.

Op een vlak metalen plaatje wordt de versiering en inschrift opgeteekend en daarna met een puntig werktuig, steker of burijn genaamd, ingestoken, waardoor alle lijntjes verdiept zichtbaar worden (fig. 30 en 31). Deze gravure of steek, oorspronkelijk slechts de voorbewerking voor de niëllo-plaat, wordt door scheikundige werking of inlating van zwarte kleurstof gefint, waardoor als een tekening ze tegen het witte zilver afsteekt.

Opmerking verdient, dat deze werkwijze slechts één werkstuk voortbrengt, en dus van geen vermenigvuldigen sprake is, terwijl de daaraan besteedde tijd bijna gelijk staat aan het maken van het model voor een der vermenigvuldigende werkwijzen benodigd.

b) **GEDREVEN PENNING.** — Een tweede werkwijze is het drijven.

Voor- en keerzijde worden daarbij afzonderlijk uit een vlakke plaat gedreven, uitgezaagd en tegen elkaar gesoldeerd. De nu verkregen holle penning (fig. 32) is evenals de steekpenning een alleenstaand stuk, waarvan



Fig. 5. — 't Drijven.



Fig. 4. — 't Steken of graveeren.

men zich echter zij 't voor- of na- 't soldeeren als model voor afgietsels bedienen kan; wanneer vóór 't soldeeren nagegoten wordt verkrijgt men holle afgietsels, die, na nagewerkt en op elkaar gesoldeerd te zijn, maar al te dikwijls als gedreven penningen in den handel gebracht worden, terwijl, wanneer men zich van 't gesoldeerde stuk als model bedient, de afgietsels volle, gewone gietpenningen worden.

c) **GEGOTEN PENNING.** — 't Gieten naar een model, dat even groot en dik is als de penning zal worden, van was (geboetseerd), van gips, hout of steen gesneden, of gedreven in metaal (fig. 25, 24, 32), werd de ver-

menigvuldigwijze in den tijd toen men voor den aanmaak van «grootere» stukken (van 6-10 cm.) geen betere werkwijze kende. 't Model, dat in zand afgevormd wordt, is scherper gemaakt dan men de altijd iets stompere afgietsels wenscht, maar is een naverken van 't afgietsel toch bijna altijd



Fig. 9 — Een gietvorm.

noodzakelijk. Deze werkwijze heeft echter schaduwzijden, waarop later teruggekomen wordt.

d) GESLAGEN NIËLLO-PENNING —

Een vierde werkwijze diende om de niëllo-penningen (fig. 33 en 34) op grooter schaal te vervaardigen. Op de wijze waarop de sier van den steekpenning ingestoken wordt, wordt in 2 vlakke stukken weekstaal, in het

eene de voorzijde, in het andere de keerzijde, ingestoken en deze weekstalen stempels zgn. gehard. Op de nu hard stalen stempels worden zachte stukken staal zoolang geperst tot zij afdrukken vertoonen, opwaarts natuurlijk, van de ingestoken lijntjes. Deze beide stempels worden op hunne beurt gehard, en vormen de stempels waartusschen penningen, met een zelfde lijnsteek als voorkomt op de eerste stempel, geslagen kunnen worden. Door de diepten te vullen met niëllo of wat makkelijker gaat, door scheikundige behandeling of inbrengen van kleurstof, verkrijgt men dezelfde zwartlijnige teekening als reeds bij den steekpenning werd besproken.

e) PENNING GESLAGEN OP GESNEDEN STEMPELS. — Een vijfde, reeds bij de oudere volken voor muntslag toegepaste werkwijze is die van 't slaan op gesneden stempels. De gesneden stempels zijn te splitsen in: A (fig. 2) onmiddellijk in 't staal hol ingesneden stukken, en B (fig. 10) opwaarts gesneden waarmede inwaartsche stempels kunnen «ingedrukt» worden door middel van zware slagwerktuigen.

Een vluggere bewerking laat de eerste wijze toe, maar is de inwaarts gesneden stempel de oorspronkelijke vorm, die, mocht zij breken, ('t geen bij staal niet zelden voorkomt), dan ook een nieuwe bewerking van-voren-af-aan noodzakelijk maakt.

De tweede wijze stelt in staat een met meer gemak bereikt relief te snijden, dat als indrukstempel of poinsoen bij 't indrukken van zoveel inwaartsche stempels als noodig mochten zijn, kan dienst doen.

Voor 't oogenblik goedkooper is de eerste wijze, op den duur is de tweede wijze als spaarzamer aan te bevelen, terwijl daarmede ook het schoon soms gediend kan zijn.

Het slaan der penningen gaat evenals bij de geperste niëllopenning.

Tusschen een inwaartsche stempel voor de voorzijde en een zelfde voor de keerzijde bevindt zich het gladde plaatje metaal dat door den druk der pers in de holten der stempels gedreven wordt, waardoor de aan beide zijden gewenschte reliefs ontstaan.

f) PENNING GESLAGEN OP STEMPELS, WELKE LANGS WERKTUIGKUNDIGEN WEG VERVAARDIGD WORDEN NAAR GEBOETSEERDE OF GESNEDEN MODELLEN. — De zesde wijze onderscheidt zich van alle andere, hieraan voorafgaande, in hoofdzaak daardoor, dat daar waar tot nu toe steeds het model of de stempel op gelijke grootte als de te vervaardigen penning gemaakt werd, het nu meermalen grooter kan zijn, daar een vernuftig uitgedacht werktuig een verkleining bewerkstelligt. Het model dat op willekeurige wijze vervaardigd kan worden, zij 't in was, gips of metaal, wordt afgevormd in brons, of laat men er een galvano van groeien. Dit metalen model komt nu op een werktuig dat een, ook opwaartsch, relief in staal op iedere gewenschte grootte kan afleveren. Een opwaartsche stempel als die welke de stempelsnijder door veel en moeizaam werken verkreeg, (vgl. 5^e werkwijze B), is dus gereed gekomen, en kan men evenals bij de 5^e werkwijze B met harden en indrukken voortgaan, tot de voor 't slaan noodzakelijke inwaartsche stempel gereed is.

Deze wijze begunstigt natuurlijk een beter en gemakkelijker behandelen van 't model, terwijl het voor bijna alle portret-kunstenaars doodende werk van 't stempelsnijden, niet de frissche opvatting van een oogenblik voelen bederft. Aan de verleiding, slechts nog aan 't relief te werken zonder aan de bestemming, den penning te denken, bood menig kunstenaar geen weerstand, zoodat ook deze werkwijze schaduwzijden toonde, welke echter niet moeilijk in lichtzijden te veranderen zullen zijn. Hierover echter later.



Fig. 7. — Wasmodel — bronzen model, machinaal verkleinde poinsoen, en gereede inwaartsche stempel der voorzijde van den Dr. Kuyperpenning, door J. J. van Goor. Tevens daarompassende ring, om verschuiven van penningmetaal en de stempel der keerzijde te voorkomen, en metalen reep met daaruit gestooten schijf.



Fig. 8. — J. J. van Goor. (1871). Dr. A. Kuyper. 1907. 55 mm

e) PENNING GESLAGEN OP GESNEDEN STEMPELS. — De vroegst bekende penningen

werden op de wijze *e* vervaardigd: dus geslagen op stempels, welke 't zij dadelijk inwaarts, 't zij met behulp van opwaarts gesneden poinsoen, gesneden werden. Deze werkwijze volgde men reeds vanaf vroegste tijden voor den aanmaak van munten, terwijl gieten, alhoewel veel toegepast voor grootere stukken als beelden en versieringen voor de munt-vervaardiging geen gezochte werkwijze was. Waar nu het snijden der stempels geen moeilijkheid bood, daar de daarvoor benoodigde gereedschappen, zoo goed als nu, bekend waren, was men nog slechts gebonden door de onvolmaaktheid der slagwerktuigen, welke 't maken van grootere stukken zoo goed als buiten sloot. In den beginne sloeg men de munt met den handhamer. Op de onderstempel werd een bijna ronde metaalknikker gelegd, de in een tang gevatte bovenstempel door een tweede persoon erop gehouden en door den hamerslag getracht het metaal zoo diep mogelijk in de stempelholten te drijven. De balletjes waren dan van een vasgesteld gewicht. De eigenaardige van den rand naar het midden loopende barsten, welke antieke munten dikwerf vertoonen, zijn een gevolg van 't door den hamerslag te-ineens verdrukken der metaal massa.

De reeds gedurende de vroege Middeleeuwen bestaande werktuigen welke den hamer konden vervangen, bleven ontoereikend voor de vervaardiging van een groot stuk.

Voor den grooteren penning zoude dus de gesneden stempel pas dan dienst kunnen doen, wanneer het slagwerktuig een genoegzame kracht zoude kunnen ontwikkelen.

De 15^e eeuw, waarin de penningkunst zich plots tot een groote hoogte ontwikkelde, maakte daarom gebruik van de gietwerkwijze *c*, zij wenschte grootere penningen dan geslagen konden worden, en bleef verstoken van de perswerktuigen welke pas in 't begin der 16^e eeuw te Augsburg uitgevonden en later door de Franschen verbeterd werden. Dit tijdperk dus overslaande, vinden we de op gesneden stempels geslagen penning tot ver in de 2^e helft der 19^e eeuw, toen ze plaats moet maken voor die, welke geslagen wordt op stempels naar geboetseerd model « langs werktuigkundigen weg » gemaakte stempels.

Een der eerste tot deze groep behorende stukken is een penning op Frans II van Carrara, 1390, die de Romeinsche munt voor de voorzijde als voorbeeld had, terwijl de keerzijde aan munten uit den tijd doet denken.



Fig. 9. — Frans II van Carrara, 1390.
32 mm.

In Frankrijk neemt de op deze wijze gemaakte penning 't eerst een typeerende vorm aan, welke door de andere landen dan overge-



Fig. 10. — Jean Warin, 1601-1672.
Lodewijk XIV als kind, 1643. 55 m/m.



Fig. 11. — Jos. Roetti, 1635-1703.
Lodewijk XIV, 1661. 60 m/m.

nomen wordt en waarvan Jean Warin's (fig. 10) werk 't beste een beeld geeft.

Natuurlijk wordt in den vreemde niet nauwkeurig 't Fransche voorbeeld gevolgd, doch mengt zich de persoonlijkheid van den kunstenaar meer of minder met het voorbeeld, en ontstaan de Oostenrijksche en Hollandsche



Fig. 12-12a. — B. Richter 1670-1737 en H. Fuchs 1716-20 in Weenen
Prins Eugenius van Savoyen, 1718. 58 m/m.



Fig. 13. — Joh. G. Holtzhey, 1729-1808.
Prinses Carolina van Oranje-Nassau, 1760.
41 m/m.

typen als op zichzelf beteekenende takken.

Om zijn eigenaardigheid noemen we nog de midden 17^e eeuwse Deutsche penning, waarop meestal groote ruimten landkaartachtig afgebeeld zijn, waardoor 't relief zich beperkt tot de stippen welke hindernissen in 't veld of in vogelvlucht geziene vestingen beteekenen, en den in den voorgrond gebrachten persoon, tot wiens eere de penning geslagen werd.

Het antieke-motieven verwerkende begin der 19^e eeuw drukt zijn stempel op de reeks der Napoleon-penningen, maar kan slechts van een verval gesproken worden, niet van nieuw-frisch of eigen karakter.

Een buitengewoon knap Belgisch stem-



Fig. 14. — Th. van Berekel, 1739-1808.
Karel van Lotharingen, 1778. 47 m/m.



Fig. 15 - 15a. -- S. Dadler, werkt van 1619-1654. Bernhard van Saksen Weimar, 1638. 58 m/m.

pelsnijder, Wiener, schittert nog eens door zijn kunnen wanneer hij zijn kathedralen reeks snijdt.

Aan deze werkwijze werd dus, boven het gieten, de voorkeur gegeven,



Fig. 16 - 16a. -- B. Andrieu, 1761-1822. Verovering van Illyrië, 1809. 10 m/m.

hetgeen in hoofdzaak toe te schrijven is aan de veel gemakkelijker vermenigvuldigwijze, maar tevens ook aan 't buitengesloten zijn van alle willekeurigheden welke het gieten en een daarmee in verband staand noodig naverken met zich brengt.

Nadeelig werkten echter, op een enkele uitzondering na, de eigenschappen welke het stempelsnijderswerk kenmerken, voorkomend uit den aard van 't werk en 't materiaal. Het moeizame van den arbeid, het langzame voortkomen in het harde staal, maken dat 't werk iets vermoeids, soms stors krijgt, dat meestal slechts opgeheven wordt door een niet-levendig styliseeren van gezichtsvorm of haar. De stempelsnijder, die te voren zijn schetsen naar 't leven gemaakt, de kop in was aangelegd heeft, zal in die voorarbeid oogenblikken van gevoeld leven hebben vastgelegd welke hem later weer gaan



Fig. 17. J. Wiener, 1815-1890. Kathedraal van Burgos, 1867. 60 m/m.

ontglippen. Iets anders is het met ornament, b. v. schrift en wapensier, waaraan een aardig aangebrachte scherpte frisheid en karakter geeft.

c) DE GIETPENNING. — Het gieten c) was de werkwijze waarvan zich de Italianen der 15^e eeuw en de Duitschers der 1^e helft 16^e eeuw bedienden. Zooals reeds werd gezegd had de giet-techniek een groote hoogte bereikt, maar werd niet voor penningkunst aangewend.

De wensch grootere stukken te maken, leidde er toe tot deze werkwijze over te gaan, waarschijnlijk de oorspronkelijke vinding van één man. Zeker is het dat de eerste gegoten penningen plots een af karakter dragen, dat weliswaar later nog verfijnd wordt, maar aan welks bijzondere eigenaardigheden niet toe of afgedaan wordt. De kunstenaar wiens werk deze geheel nieuwe uiting bracht, is de schilder Antonio Pisanello, (Vittore Pisano genoemd, tot Biadego zijn werkelijke naam uit dokumenten ontdekte). (Geb. Verona 1377, Gest. Rome 1455).

De reeks zijner werken zijn van zoodanige persoonlijkheid en kunstwaarde, dat we hem de plaats, welke Rembrandt onder de schilders inneemt, onder de penningkunstenaars zouden willen toekennen. Zijn portretten stralen van door en door gevoeld innerlijk leven, van een hoog ontwikkeld en beschaafd voelen, terwijl de keerzijden, zoowel wat zinnebeeld als opzet betreft, een geweldige mate van schoonheidszin te genieten geven. De smaak welke verhouding van relief en vulling der ronde ruimte regelt, waarmede naast of om den kop, borstbeeld of zinnebeeldige voorstelling een inschrift is geplaatst, vereenigende den willekeurigen vorm met den cirkelomtrek, is



Fig. 18. — Atelier Begeer, 1856.
600jarig bestaan van den Polder.
v. d. Eygen, 1909. 50 mjm.



Fig. 19 - 19a — Antonio Pisanello, 1377-1455,
Sigismondo Malatesta, 1445. 106 m/m.

buitengewoon en is 't geen wonder dat menig dichter-gemoed mooie woorden ter beschrijving vond.

Het karakter van Pisano's penning blijft bewaard, daarnaast duikt zoo nu



Fig. 20. — Antonio Pisanello,
1377-1455, Novello Malatesta.
85 m/m.

en dan een op antieken teruggaande smaak op. Deze beweging bepaalt zich echter tot enkele kunstenaars en is van geen overwegend belang in den beginne — later vindt men haar sterker terug in de versiering der keerzijden — en werd overgenomen door Duitschland en later



Fig. 21. — Kz. Alphons I,
van Napels. 1449. 110 m/m.

door Frankrijk (fig. 12a), waar we deze van ruimtefilling en reliefverhouding losse sierwijze kunnen nagaan tot aan het tijdvak van de moderne penning en eigenlijk zelfs dan nog niet losgelaten wordt. Hierover echter later.

Een hooge trap van verfijning bereikte de penningkunst te Florence, waar Nicolo Fiorentino zijn meesterwerken schiep.

Op 't einde der 15^e eeuw wordt de kunstwaardigheid der werken minder en is 't Duitschland dat, misschien onder leiding der meesters Vischer en Dürer, zijn werkzaamheid op dit gebied ontwikkelt. Waar de Italianen meest

schilders of beeldhouwers van hun vak, 't model in was hoetseerden en misschien in gips bijwerkten, sneden de Duitschers, meest goudsmeden en vormsnijders of houtbeeldhouwers, hun model in zachte steen of hout van fijne nerf.



Fig. 22. — Maître à l'Espérance,
Nonina Strozzi. ± 1490. 90 m/m.



Fig. 23. — Nicolo Fiorentino,
(† 1514)
Kz. Giovanna Albizzi, 1486. 54 m/m.

Gewoon kleine zaken nauwkeurig uit te voeren,

viel het hen niet moeilijk, het model te snijden. Dat de weerstand van het materiaal een nauwkeuriger doorwerken uitlokte, terwijl ook de Duitse kunstenaar van dien tijd, juist de natuur gadeslaand, een uitstekend portrettist was, viel gelukkig samen, om voordeel trekkend van het meester zijn der gietkunst, een werk te scheppen dat méér af was, dan eenig daaraan voorafgaand penninggewrocht.

Ook in Frankrijk en Nederland werden penningen gegoten. De portretten



Fig. 24. — ? H. Daucher, te Augsburg, 1500-1537. Pfalzgraaf Ludwig V, 1520. 17 m/m.

door Steven van Holland, die om 't midden der 16^e eeuw werkte (1558 in Utrecht), welke tot de hoogststaande behooren, zijn mooie voorbeelden, om niet te spreken van de vele Vlaamsche kunstenaars in 't begin der eeuw werkende.

Tegen 't einde der 16^e eeuw heeft echter de gietwerk wijze over 't algemeen plaats gemaakt voor 't slaan op gesneden stempels.

Guillaume Dupré grijpt nog eens terug naar de gietkast, maar zijn model draagt toch het type van den gesneden stempelpenning.



Fig. 25. -- Hans Schwartz, ± 1492-1526 Augsburg. Bisschop Christ. v. Brunswijk. 87 m/m.



Fig. 26 - 26a. — Ludwig Krug, Neurnberg † 1532, Lypold von Kliczinck, 1526. 41 m/m.

't Gieten dat aan den penning een fijne korrelige huid geeft welke op de hooge punten spoedig afslijt en daardoor bij oudere stukken een eigenaardige schilderachtige werking veroorzaakt, heeft schaduwzijden welke het kunstwerk, zooals het door den kunstenaar gewenscht werd, niet ten goede komen. Het is toch de wensch van den kunstenaar dat de penningen, naar zijn model gemaakt, dit zoo getrouw moog'lijk zullen weergeven, en brengt 't nawerken van het gietsel, dat bijna niet te ontkomen is, hier de bezwaren met zich. Aangenomen dat de nawerker de kunstenaar



Fig. 27. — Probst Friedr. von Brandenburg. 1526. 69 m/m.



Fig. 28. — Steven van Holland, Corn. van Mierop, 1558.
77 m/m.

zelf is, dan is bij de eerste stukken een juist naciseleeren niet uitgesloten: te begrijpen echter is 't dat lust en ijver aan de eerste afgietsels besteed, verlaauwen bij 't zich steeds herhalen van 't zelfde werk. Een vergelijken van verschillende oude penningen, gegoten naar één model, zal dit dan ook steeds uitwijzen.

De gietwerkwijze kan dus slechts aanbevolen worden wanneer 't aantal afgietsels b. v. hoogstens 8 zal behoeven te bedragen, bij grootere hoeveelheden is de pers een meer en beter bereikend werktuig dan de gietkast.

alléén moet de stempel even mooi den indruk van den kunstenaar kunnen weergeven, als het in was geboetseerde model.

Dus moet getracht worden de stempel het negatieve beeld te doen zijn van het frisch behandelde model, 't geen te bereiken zoude zijn met de in de zestiger jaren der 19^e eeuw uitgevonden en later zéér verbeterde, boorbank of verkleinbank. Alvo-rens echter daartoe over te gaan zullen we de werkwijzen *a*, *b* en *d* nog even bespreken om hare plaats onder de penningtechnieken te bepalen.

a) GESTOKEN PENNING. — Door 't met den burijn insteken van een fijne teekening in een plaatje metaal kan natuurlijk, wanneer gedaan door een bekwaam kunstenaar, een fijn kunstwerkje verkregen worden. De metaalsteek is dan een opzichzelf staand kunstwerk, en van vermenigvuldigen is geen sprake, aan het van den penning onafscheidelijke denkbeeld, dat meerdere stuks ter verspreiding kunnen verkregen worden, komt het dus niet tegemoet.



Fig. 29. — Guillaume Dupre, Louis XIII. 1623. 60 mm.



Fig. 30 - 30a. — Gestoken huwelijkspenning, 1633.
55 mm.

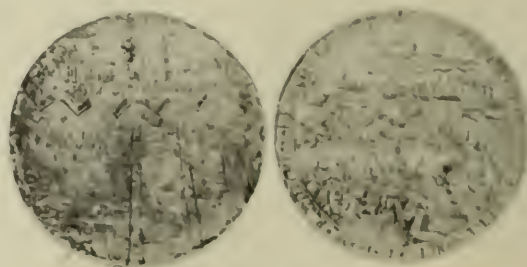


Fig. 31 - 31a. — Hndr. Busch, de Zege van Coevorden en Groningen, 1698. 80 m/m

b) GEDREVEN PENNING. — Van de gedreven penning is hetzelfde te zeggen wanneer men naar een stuk « drijfwerk » vraagt. De gedreven penning is echter als gietmodel te bezigen, 't géén dan ook veelal gebeurde -- en doen zich dezelfde bezwaren van 't nawerken voor als bij 't gieten naar een was model. — Het drijfwerk kan dus slechts evenals de houten en steenen modelpenning der Duitschers de penningkunst dienen bij 't maken der gietmodellen of 't blijft slechts 't maken van één stuk dat slechts de waarde van 't enkele stuk werk heeft. Zoowel de gestoken als de gedreven penning behooren in Nederland thuis.

De gestoken penning werd door meerderen gemaakt, de gedreven penning in hoofdzaak slechts door Pieter v. d. Abeele en de al goedkooper werkende Wouter Muller, beide van Amsterdam.

d) GEPERSTE NIËLLO-PENNING. — Een geheel eigenaardige werkwijze was die van Simon van de Pas.

In navolging van de niëllo-gravure maakte hij een penning welke de teekening in de gladde plaat te zien gaf, dus als bij de steekpenning, en vulde deze diepteekening met niëllo. Hij vervaardigde deze penningen



Fig. 32. — Pieter van den Abeele, Belegering van Amsterdam. 1650. 65 m/m. (werkt vanaf 1620 — gest ± 1677).



Fig. 33. — Simon van de Passe, 1574-1644. Prins Maurits. 61 × 51 m/m.



Fig. 34. — Carel en Maria van Engeland. 26 m/m.

(dikwerf als zgn. legpenningen) bij groote hoeveelheden. De wijze waarop dit geschiedde werd reeds vroeger besproken. Vermelding verdient het intusschen dat deze werkwijze niet door anderen overgenomen werd, maar het niet buitengesloten is, dat de Nederlandsche steekpenning een navolgen



Fig. 35. — Hans Reinhart, Leipzig ± 1539-1581 ,
Drievuldigheidspenning, 1544. 103 m/m.

van v. d. Pas' werk is op primitievere schaal.

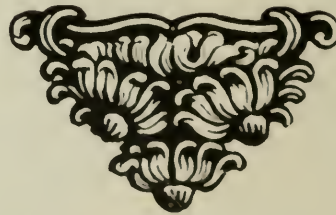
Dat de niëlle niet meer in alle penningen aanwezig is, is niet alleen aan den tand des tijds te wijten, maar mag men gerust aannemen dat voor goedkooper werk de tijd, voor 't niëlleeren benooidigd, gespaard werd, en de diep-

ten eenvoudig langs chemischen weg of door inzwarten met lak of drukinkt donker getint werden.

Ten slotte heeft men nog penningen wier maakwijze ze eer tot edelsmeed- of emaillewerken stempelt. De Deutsche Renaissance toont ze ons, soms zelfs nog in rijke omraming. Het meest belangwekkende stuk in dezen geest is misschien wel de « Drievuldigheidspenning » door Hans Reinhart. Het hoofd-deel, dat gegoten is, is versierd met los opgesoldeerde onderdeelen en deeltjes tot één rijk geheel van edelen pracht, maar in de wijze van bewerken valt toch een onpenningachtig te-veel niet te ontkennen.

(Wordt vervolgd.)

CAREL J. A. BEGEER.





KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□ □ UIT AMSTERDAM □ □



COLLECTIE A. PREYER
STEDELIJK MUSEUM

In het ontredderde, door de verzameling van Eeghen verlaten Suassomuseum, laat de heer

Preyer een zaal vol schoonste werkjes zien, die eens een idee geven, hoe waarlijk een museum zijn zalen op peil diende te houden, terwijl tevens de Amsterdamsche liefhebbers wederom kennis kunnen nemen van de uitgelezen «privé»-collectie van dezen Haagschen kunsthandelaar. Het cachet, dat de exquise collectie vertoont is dat van de voor fijne verzamelaars meest interessante, uitgezochteste, rustige stukken uit de groote school, waar toch schier ieder stuk niet zoozeer is een marktsoort, geschikt het groote publiek te imponeren door grootte, door veel bekendheid van onderwerp, maar meer is een merkwaardige uiting van de groote Hagenaars. Zoo zijn er geen reusachtige stadsgezichten onder de Jacob Marissen maar meer jeugdwerkjes, die om hun verfijnde, Matthijs-achtige, techniek, hun ongewoonheid van onderwerp merkwaardige specimina zijn van Jacob's ontwikkelingsgang. Zóó een *Intérieur* dat geheel in de Matthijs sfeer ligt door de keuze van onderwerp, de licht en donker verdeling, de karakterisering der Duitsche figuren. Zóó een *Scheepjes in de Haven* dat, in zijn wijdsche omvatting aan Jongkind doet denken, zóó een *Marine*, paletmes studie uit Franschen tijd!

Echter is er een *Maanlicht* ontzaglijk, uit rijpsten rijkheid. De bouw over hooge boomen en strak dak en vlakke horizont,

stijgt in rythmen van mee cadanseerende wolkenlijnen, en in oer-doorvoerdheid van gloeiend bruine kleur is het land tegen de warme en koele donkere grijzen van de bewogen lucht. Matthijs Maris' ééne juweeltje is de lieve vertelling van klein meisje, dat weggestuurd wordt door ouder zusjes: een vergezicht is heel teeder blauwig in de wittig lichtende dag. Strak vierkant zijn de volle figuurtjes in vlakke stijl gehouden, tintelend trilt het daglicht om de looverhut van de woning.

De immer stille, niet sterke, altijd zachte Mauve behoort juist zeer in deze omgeving thuis. En merkwaardig is dan ook het bekende strandgezicht waar drie ruiters afdalen naar de zeebank. De lucht is eenvoudig grijsblauw en het bleke zand neemt de blauwigheid in zich op, de paarden staan donker op het teer grijze, waar wat gras aangeduid is en een wagenspoor gekarteld in het zand vermolmt. Badkoetsjes zijn bleek witte nuances, de schaduwen der paarden blauwen donker onder de lijven.

Een meer algemeene Mauve: *Paard en kar op zandweg* is: de hooge stand van de afzonderlijke en toch saamgehouden groepen tegen de lichtbleeke lucht. Het grijze paard tegen de donker grijze kar tegen de lichtend grijze lucht, die over de horizont zijn verfijning aantoont. Te korrelig!

Een kleine gave Israëls: het *Vrouwje bij het vuur*. Seheveningsche, met de lichtend parse mouw en de groote stroohoed in niet bijéén geveegd, maar vast en zuiver geschilderd, interieur.

Een pracht van een Neuhuis! De volle bruingeelheid magnifiek over het heele doek, vlotheid van schildering naast door-

werking van belangrijke details. Groot colorist in de rangschikking zijner kleuren in de volvoering van zijn toon is hij tevens een gevoelig teekenaar van figuren. Het komt mij voor dat het element der groote gevoeligheid in het compleete werk van Neuhuys te weinig gewaardeerd wordt, waar zijn volle robustheid zoo licht te bespeuren valt.

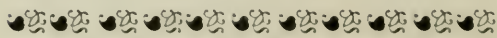
Bosboom is er met een *Consistorie*, waar de bruinen transparant geschraapt zijn, en strak, bleek, licht een gewelfd plafond zijn ruime bogen spant; een *Kloostertrap*, Rembrandtiek de mysterierijke verlichting in de warme bruinen, een *Weeskamer*, prachtgaaf schilderij met de geelgrijze sfeer over alle, toch vaste, ruime muren, waar een roodje fel en heerlijk in het grijze schilderij staat en een tafel strakblank lichtend is. Twee kathedraal-schetsjes uit zijn rijpste manier, het eene in grijs, het andere in geel zijn de vlotte bewijzen van zijn eindelijke losse vrijheid!

Vol, verrukkelijke Willem Marissen, blauwige, rosige blondheid over in warmte-soezend land, felle zonnigheid over eenden, probleemen van licht tegen donker schildering, coloristische uitbundigheden van buitenkleur, tegen het licht in gezien.

Blijven Bilders, de Bock, o. a. een geserreerde bruine en groene hei met stapellucht! Gabriël, Kever, Jos. Neuhuys, P. v.d. Velden, G. Poggenbeek, de lijne, en J. H. Weissenbruch, die hier ruinterijk een panorama maakte, om te noemen, te bewonderen, over.

Een keur, deze expositie

15 Jan. '09.



ARTI ET AMICITIAE GROEPEN — Jan Toorop heeft het verkozen om met Marius Heyl, Hoynek van Papendrecht, Benjamin Prins, e. d. samen te exposeeren, boven een medegaan met Mondriaan, Sluyters en Spoor in 't Stedelijk Museum. Nu is zijn werk al zeer bizarre naast dezulken, Bizarre op zich zelf is het nu niet, voor wie in 't buitenland een frisscher wind roken dan hier te lande walmt, al is het voorop gezette principe der stugge pointilleer-manier hin-

derlijk doordat de techniek zich niet wijzigt naar den aard van het onderwerp.

Toorop buiten beschouwing latend, daar zijn aanstaande groote tentoonstelling ons wederom verplichten zal zijn aard na te speuren, blijft voor de eigenlijke beschouwing alleen Monnickendam over. Hart Nibbrig is namelijk in wanbegrip verdoeld waar hij waspop-portretkoppen in groente-soepachtig tuingroen zet, of waar twee slapgetrokken koppen voor wijkend Gooisch land staan, en toch weer heelemaal fijn van opvatting waar in *Lente* de hooge bouw van boom een blijde tinteling van licht sprankeling is.

Martin Monnickendam moest meer gewaardeerd worden. Zijn apart werk, sterk, levend, met pracht-techniek, is te solied, om niet het toekomstige succes eindelijk te krijgen. Een mij onbekend doek is *Het Amphitheater*: tegen het kijkend publiek in gezien de figuren onder het kunstlicht. Een suppoost in blauw en goud is wellicht nog wat te afzonderlijk in 't geheel, de compositie lijdt ook daárdoor dat een roode kop links hindert door te veel lichtkleur, de compositie trouwens over 't algemeen van zulke zittende menschengroepen is een zeer zwaar probleem. Maar bovenal is bij Monnickendam een uiterst prachtige verpâte te bewonderen, een dikke prachtkleurige verflaag waarin al de tonen robust, volzwaar, stoer, gezond naast elkander staan verwerkt tot een glanzend gladde massa. Zijn al daardoor zijn schaduwen dik en log, waar de donkere partijen dunner schilderen dan het sterke licht mij fijner lijkt, en wordt al daardoor zijn plastische, sterk karakteriseerende vormgeving wat zwaar in zijn licht en donker verdeeling, toch wint zoo'n tableau van hem het van onze tegenwerpingen, door de zeer knappe teekening mede, die, met sterke neiging tot chargeerend typeeren rijke liguur- en karakterstudies levert. Als we de afzonderlijke koppen bestudeeren dan treft vooral een buitengewone opvatting van menschen nemen. Het zijn meer typen dan karakters, niet het diepste wat achter menschgelaten ontroerd wordt, trilt aan de oppervlakten, voor een kop van Rembrandt, hou-je je

hart vast, voor een van Monnickendam sta-je, respecteerend de breede typeering.

Het is frappant dat genre- en modeschilders, die in gemakkelijke maniertjes de diepere strijd om het verkrijgen ontlieden, juist die stukken, welke compleet zijn aan innerlijkheid, verkregen door rijpe uiterlijkheid, als «schets» of «studie» aanduiden, excuseerend hun goede breedheid die de hunne niet meer is.

Zoo is van Van der Weele zeer te roemen een volledig mooi schilderij *Wil paard*, fragment geheeten, waar een volheid van toon bereikt is, als van dezen schilder ik nimmer tegenkwam, waar de grijzen goed zijn, waar de kleur, het licht, het trek-kende, alles voortreffelijk is.

Zoo heeft Benj. Prins een *Zandvoorder* (studiekop) die 't eenige goede is onder zijn geheele inzending.

Van A. F. Reicher twee uitstekende stillevens, één vooral vlot, brillant, heel goed in warme bruinen, een tintelend licht sprankelt.

Wenckebach is de eenige der vele overigen die nog noembaar is, hoewel ook Wijsmuller uitgezonderd moet worden, waar hij veel betere studies laat zien dan 't werk waarmee hij gewoonlijk een plaats inneemt. En daarin zou het nut kunnen bestaan dezer groepen-exposities, dat, wie met niet anders dan zijn gewone genre durft verschijnen tusschen de velen, nu gelegenheid heeft zich méér te doen respecteeren door 't zuiverder toonen van zich zelf in de enkele prettige dingen, die ieder in den loop der jaren wel eens maakte.



JOSEPH ISRAËLS & BIJ F. BUFFA ➤ Als we eens dit zaaltje vol werk binnenkwamen zonder te weten wie Israël is, zonder de suggestie van den grooten naam en de wereldbewondering die er aangeboden wordt, hoe zouden we dan tegenover dit werk staan? Eerstens valt te zeggen dat het gegeven geval ondenkbaar is door dat dit werk zoo verweven is met de stijl en de geest van een groot deel onzer schilderschool dat we ook geheel onkundig zouden moeten zijn van den invloed die zijn onder-

werpen en hun wijze van behandeling op vele onzer tijdgenooten uitwerkte.

Zoodat, bij de waardebeoordeling van de, nu los van zijn tijd genomen, Israël's figuur wij allereerst zouden hebben te constateeren een ver omringende uitgolven van zijn invloed.

Maar het ons toch even verbeeldend zouden we zeggen dat de heer Israël's een schilder is van zeer stemmige interieurs, grijze, wazige, droef fijn geziene landschappen met figuren, strandscènes van visschersleven, enz. En van zijn techniek sprekend zouden we zeggen dat zijn techniek ganschlijk het tegendeel is van wat wij nu ideaal vinden, dat hij bepaald uitgesproken kleuren niet zoekt, alles dompelt in een vaak smoezelige sfeer van wel fijne grijzen en bruinen, dat zijn teekening wel de karakterisatie van het figuur geeft maar niets heeft van straffe aangeving, plastische vormgeving, dat toch maar de indruk die 't figuur in de sfeer moet maken bij elkaar geveegd wordt in benaderende toetsen. En we zouden constateeren dat er nu eens een schilder was die dit met de grooten gemeen heeft, dat niet het uiterlijk maar de aard van de dingen zijn aandacht heeft, die geheel schildert het gevoel, de aandoening en gansch niet het ding om het ding zelf; die ook dit van de grooten heeft dat alle ontroering die in menschen om kan varen, in zijn werk gekomen is. We zouden ook moeten zeggen dat hij enkele van de meest sublieme kunstwerken wrocht, die ooit het zacht aanvoelende ontroeren bedacht, maar dat hij ook een onbegrijpelijke hoeveelheid minderwaardigs maakte, daar het hem steeds om de emotie alléén te doen was en, als deze niet kwam, het dan door kracht van techniek niet meer gesteund werd.

Het komt mij vaak als zoo onrechtvaardig voor dat oude, groote meesters immer gebeeld worden in den nimbus hunner glorie terwijl jonge talenten, die, als zij eens éven oud werden wellicht gelijken konden worden, met wel zeer waardeerende termen worden bejegend, maar altijd van boven neer worden bekeken, nooit er tegen op wordt gezien. En al komt het ons ietwat belachelijk voor wanneer we oude critieken

over Israëls lezen dat de lang vergeten criticus wel veel verwachting van den heer Israëls heeft, toch gansch niet vermoedend tegenover een toekomstige wereldreputatie te staan, zoo lijkt het mij toch wel wenschelijk die reuzen ook eens van een (wel vermete) hoogte te bekijken.

Bestijgen wij die!

Dan zij dit werk bekeken, vergeleken met de werken die, de eeuwen door, leven bleven al wijzigden zich smaken, gevoelens en technieken! Dus, alsof we drie honderd jaar verder leefden bezien wij dit oeuvre.

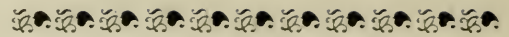
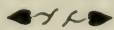
Wij weten dat er reputaties, grooter dan die van Israël geweest zijn die niet bestand bleken tegen den dood van de persoon, maar al wat die roemruchtigen gemeen hadden was groote vaardigheid en leeg techniek. Wat zij allen misten was dat de ontroering hun niet één was, en dat hen ontbrak, dat hun werken de diepste gevoelens welke in menschen leven droegen.

Hoe is dit met Israëls?

Zijn volstrekt onbelangrijke eerste tijd uitzonderend, zelfs het begin van zijn, nog opgelegd tragische visscherlevensbeelden ter zijde latend, zien we dat wel waarlijk tragisch gebeuren — het leed van den dood, het arme alleen-zijn, door zijn werken trekt, maar dat veel meer stille gevoeligheid, soms ietwat sentimentaliteit, weemoedig over zijn figuren gaat. Wel waarlijk zien we het «Grootvoelen» in zijn werken. Maar, maar...

Er zijn critici die spreken over Israëls als: Zoogroot als Millet, als Rembrandt, da Vinci zelfs, men moest wat verhoudingen in het oog houden (wat haast niemand doet) Zoogroot als Millet is hij toch eigenlijk niet... en was Millet wel zoo reusachtig? Kolossaal als Delacroix of Courbet, of Italianen? Is Israëls wel zoo een zich zelf gelijk blijvend schilder als Jacob Maris, zóó gevoelig (en dit is toch zijn grootste eigenschap) als Matthijs Maris?

Laten we in onze bewondering Israëls heel hoog stellen, wetend dat er veel grooteren zijn geweest.



D. WIGGERS & BIJ VAN GOGH Een der weinigen met een stijl in dezen naturalistischen tijd. Een, die monumentaalheid heeft, de zeldzame. Een monumentaalheid stil, grootsch en innig. Een styleering van de natuur tot vormveredeling, een verinniging door de zachtglanzende manelichten, die zijn doeken zijn, een stille, maar overtuigend sterke strakheid, die wolklichten versmaadt om de horizontale rechtlijnige wolkbanken en -streepen te verkiezen. En daarbij heeft hij niet de dorre strakheid van uitgestreke verf, maar de trillende oppervlakten van pointilleerende toetsjes, in gevoelige samenvoegingen van paarsen en groenen, groenen en geelen, zachtgevoelig in monumentale breedheid. Ware er niet hier en daar en overal nog veel op het werk te zeggen, het zou zeer groot zijn.

Er is dit tegen te zeggen dat wolkbanken wel eens ondoorzichtige zware verfplakaten worden, waar geen licht meer in is, waar ge niet in zoudt kunnen ademen, waar geen atmosfeer meer in is, en geen licht meer om. Dit, dat de geheel kleur een enkel maal valsch is: zoo een groot geelgroen avondlandschap: dit, dat wolkkopjes aan den horizon wel eens verstard zijn tot levenloosheid, onharmonisch in het strakke geheel op koppen, zonder op te doemen; dit ook dat de styleerende karakteristiek zich wel eens niet uitstrekt tot alle teekening en vooral in dit verband de vormgeving van boomen heel zwak kan zijn.

Maar er vóór blijft de ruimte, de toon, de gevoeligheid, de droom van den avondlijke stemming.

Zoo is er een wijde uiterwaarde, groot tableau van paarsen en groenen met een wijd-omkransde maan zacht beglanzend de lage rivier waar de schorren in uitsteken: zóó het kasteel Bentheim: hoog de bouw van het teeder groen blauwe bergland met zijn trots stijgende lijn tegen de lucht, waar echter de karakteristiek der berken veel te zwak gehouden is, en zij te veel in den heavel verdwijnen om maar het geheel groot te houden.

En zóó zijn er strakke stillevens, serieus

van teekening, verzorgd in hun recht stijve stand van hoog opgerichte vruchtenfleschen.

Het is een toevallig samentreffen dat Mondriaan, Sluyters en Spoor, Wiggers en Toorop te gelijk in Amsterdam tentoonstelden waar zij samen hoorden te gaan ter stichting van een onafhankelijke modernste school, van kleurontleders.

8 Feb. '09.



JAN TOOROP & LARENSCHE KUNSTHAND-DEL — De grootste Toorop-tentoonstelling, die ooit bijeen is geweest. En waar we nu een volledig idee krijgen van wat Toorop tot nu is, daar zijn we tot een eenigszins zuivere ontleding in staat. De geheele tentoonstelling beziend frappeert ons vooreerst de geheel uiteen gaande werkwijzen, onderwerpen, idëen, opvattingen. En niet zoozeer een geleidelijke ontwikkeling maar een met sprongen. Wanneer weer een nieuwe overtuiging hem beheerschte — hij een nieuwe overtuiging beheerschte — kwamen weer gansch andere kunstsoorten te voren. Dit is alleen mogelijk bij iemand, die niet één vaste levens-kunst-overtuiging heeft, die niet anders kan werken dan zóó als hij doet, omdat zijn werkopvatting innig samen gaat met eigen aard, uit die aard zelf voortkomt — maar die eens intellectuël is eerstens, en daarna pas zijn gevoel laat werken, die steeds zoekende is, en steeds strevende en steeds willende, zonder dat hij, willoos tegen eigen — nu zeer sterken — aard, eenzijdig en zich zelf is. Daardoor krijgt de figuur van Toorop iets aangewends, iets opgelegds, iets beredeneerds, litéraires, is zij, zeer intellectueel, zeer bijzonder en theatraal.

En groot acteur, deze fijne artiest, in het theaterspel van het Leven, een, die een prachtige rol speelt, niet één die, zonder speelkunst, slechts zich zelf kan zijn.

Het staat ieder volmaakt vrij zich zelf te zijn, of allerlei beginselen (paletmeswerk, mysticisme, symbolisme, pointillé, catholicisme) te volgen, het blijft, in den grond volmaakt vrij te zijn een groot comediant of een groot mensch, mits men maar groot

werk maakt. Men moet ook eigenlijk met het werk oordeelen wanneer het, onderling verschillend, bijeen hangt: men heeft maar stuk voor stuk te bezien, al komt de geheel figuur niet uit de enkele deelen alleen.

Welnu, de figuur van Toorop is daarom een belangrijke, omdat wat hij ook maakte, hij het meestal goed deed. Toen hij in zijn eerste tijd met 't paletmes werkte, maakte hij de mooie dingen als *De Theems bij de London Bridge 1885*, dat van compositie aan Jacob Maris doet denken, *Le Respect à la Mort* uit Brussel, dat sterk aan Belgen denken laat, waar de hoofdfiguren echter niet geheel in 't ensemble staan, dat echter prachtige qualiteiten van kundige schildering heeft, (een kruiwagen tegen zandkleuring heeft, (een kruiwagen tegen zandkleuring een meisjesprofieltje, een landschap en waar de devotieuitingen van Toorop al beginnen... « Trio Fleuri », waar, evenals overal en altijd zijn figuren zonder beweging zijn, de *Smidsjongen*, met zijn bleeke doodskop tegen warmkleurige fond en het magnifieke portret van wit-lichte, goud-blonde dame in kamer.

Toen hij naar symbolisme zocht maakte hij: *O grave, Where is thy Victory* (1892) de *Rodeurs* (1891) met het stil prachtige groen, *De Tuin der Weeën*, mei zijn zachte grijskracht. *De drie Bruiden*, de schoone uitingen van zijn bedenkend verstand, de intellectueele uitingen van zijn rythmisch gevoel.

Maar hier komt ook al een hoofdgrek van hem uit, in « De Jonge Generatie » (1891) — een schilderij —: zijn ontbreken van kleur-gevoel. Inderdaad heeft Toorop niet wat Hollanders verwachten aan kleurgevoel. In geen zijner manieren, paletmes of pointillé, heeft hij ooit het onbeweetbaar, onzegbaar fijnste van kleur-heerlijkheden doorproeven kunnen. Wat daarentegen zijn teekenkunde betreft, al zijn zijn vele uiteenloopende meesters altijd zijn meerderen, toch is zij, meer dan zijn schildersgaven, zijn ware aanleg. En meer dan zijn heel gevoelige gelaatsprofieltjes, is hij zichzelf in de hoekige, kantige, stramme, stugge teekeningen met zwart krijt, of in zijn litho's uit een kaarsenfabriek. Zijn doorwerkte portretteekeningen, hoewel moeilijk geteekend en hoewel Jan Veth dat nog veel doordringen-

der, knapper, snerpender doet, zijn de zeer goede uitbeeldingen van karakters. Zóó het portret van Dr. Ariens, van andere geestelijken, van Dr. Boutens, den heer Marcus, Willem Rooyaards.

Portret, dat is een belangrijk deel van zijn kunst: zijn aanpassingsvermogen en zijn intellectueel naderen helpen hier beide. Te noemen zijn: President Steyn, met zijn baard als een bergstroom, zijn zieke oogen, Pablo Casals, met het in zichzelf verloren spelen, architect H. P. Berlage, Piet Lukwel, (Elsje Lukwel) en Stefan George (ets), als een Italiaan zoo mooi!

Hij maakte van de fijnste profieltjes, die met pollood gemaakt werden, waar de haren een zwierige deining om zijn. Hij zocht de rythme en maakte *De Kruispolka*, met de gang van den dans gegeven, hij zocht een strijd, en de Katwijksche Bomschuiten ontstonden.

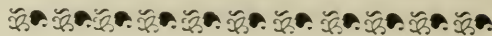
En, één der XX van Brussel zocht hij licht en werd de knapste luminist van Holland. Lichtfonkeling trilt in het gewijzigde Seurat-procédé, en een straling van lichttinteling schittert over zijn klare doeken, schettert soms, als in *De Houthakker*, waar we geen enkel rustig hoekje meer in hebben, daar alles brandt. Hier weer, in de markante toetsen, de vierkante, stugge, stramme klodders verf, die zich tot teekening zoo weinig leenen, komt zijn hoekig karakter te voren. Echter, waar hij pointilleert is hij, hoewel dikwijls heelemaal mis, een enkel maal verrassend frisch en heeft hij in *Kanaal Middelburg-Vlissingen*, *De Visschersvloot van Veere*, *Zee en duin met kinderen*, vooral in 't prachtkleurige *Duinen bij Domburg*, enfin in al de dingen uit de zomers van 1907 en 1908 de handigste, klaarste, beste divisionist van ons land.

Prachtig zijn enkele zijner affiches. Zoo de ruw krachtige, vierkant geloetste Pantser-annonce, te roemen zijn z'n boekbanden, zijn bijtend, kras ceramiek, zijn koperdrijfwerk, al zijn uitingen van de uiteenloopendste veelzijdigheid.

Nu, weer zwenkend, werkend voor de Katholieke Kerk is zijn werk overtogen van devotie en maakt hij zijn symboliseerende aard volgend, zijn beredeneerde kleur ge-

bruikend, monumenten van godsvrucht in afwisseling van zonlichtbuitensfeer.

CONRAD KIKKERT.



□□□□ UIT BRUSSEL □□□□




IN DEN KUNSTKRING

De tentoonstellingen in den kring volgen elkaar met geregelde tusschenpoozen op en zijn meestal interessant, zonder ons daarom veelal iets nieuws te openbaren. Een der meest oorspronkelijke kunstenaars, van wien het ons gegeven was een serie werken te zien, is W. Degouve de Nuncques, een zachte dreamer, meer dichter nog dan schilder, een soort van argeloos en van 't aardse ontheven primitief, die bij ongeluk in dezen onzen tijd van electriciteit, automobielen en cinematografisch impressionisme verdwaald is. Waar de anderen elkaar voorbij draven en zich druk maken om niets, blijft hij wat hij is, contemplatief en serene, als verteederd in zachte extase. Zijn visie van Brabant heeft iets legendarisch en mystieks. Het zouden illustraties kunnen zijn voor Ruysbroeck. Wat ademt dat alles een zachtheid, een goedheid, een resignatie, een teedere melankolie! Die stil liggende bootjes, die bloemen plukkende kinderen, blijven ons bij om hun eenvoud en bescheidenheid. Zoo voelt men zich op een luidruchtige en joelende vergadering, aangetrokken tot één enkel toeschouwer, die weggescholen in een hoekje fluistert. Onder de kattenmuziek, waarmee ze ons tegenwoordig de ooren doof trommelen, mengt Degouve de Nuncques zijn ontroerde en teedere noot. Hij is een eerlijk en gewetensvol kunstenaar, die zich ver boven de hende der marktshreeuwers verheft.

In den Kring hebben we ook werk van Frantz Melchers gehad, waarmee hij aan de binnenhuizen der Hollandse genreschilders van het schoonste tijdvak, aan Pieter de Hooch en Gerard Dou is verwant. Verder van Florent Menet, heel knap, maar van een virtuositeit, die geen enkele trilling van

kunst bij ons vermag te wekken, gansch en al de tegenvoeter van de Gouves. Eindelijk de eenvoudige, stevig ineengezette landschapjes van Karel Houben en van Niekerk eene heele verzameling straattooneeltjes vol gloed en een zeer scherpe en jeugdige opmerkingsgaaf.





IN DE ZAAL BOUTE  Eenige stamhoofden van den Sillon, waren hier met enkele hunner doeken, die vooral de aandacht trokken door hun sappige, wel overlegde en wel geslaagde techniek. Smeers, Wagemans en Swyncop, zijn wellicht in dezen tijd van bluf en zelfverheerlijking onder onze talloze doek- en verfbekladders het meest schilder gebleven. Men voelt zich inderdaad prettig gestemd bij 't zien van die heldere, zonnige stukjes van den een en van de ietwat stijver hoewel mooi genuanceerde vertolkingen van den ander. En van een zeker *Portret*, een zeker *Pleintje in de voorstad* van den derden, krijgt men 't zelfde gevoel als wanneer we op het concert een stem hooren opklinken, die altijd sonoor, altijd breed en nimmer valsch is. Bij deze drie *leaders* van den Sillon, voegen we dan nog den heer Simonin, met zijn lofwaardige, hoewel een beetje eentonige *Stillevens* en Jellerys, wiens sneeuw- en misteffekten zoowel als zijn allerliefste *Japonaiseries* we vooral bewonderd hebben. En eindelijk twee belangwekkende beeldhouwers: Puttemans en Wouters.



□ □ □ UIT DEN HAAG □ □ □



ULCHRI STUDIO  HONDERD PORTRETTEEN VAN THEO MOLKENBOER  Het klinkt lichtelijk pretentieuze eene tentoonstelling van eigen werk zoo aan te kondigen,

alsof de waarde van den arbeid geoordeeld wordt naar de quantiteit « Niet hoeveel maar hoe eel » zei de Heem. De helft had genoegzaam afwezig kunnen blijven om nochtans een juist beeld te geven van den

ontwikkelingsgang van dezen artist, welke deze door een toegevoegd woord in den catalogus nog duidelijker meende te moeten toelichten.

Dat ieder, die zich maar hardnekkig oefent en geduld bezit een goeden kop kan schilderen, zooals, meen ik Leonardo da Vinci beweerde is niet zoo dadelijk aan te nemen, maar dat een man van talent het door ingespannen arbeid daarin ver kan brengen behoeft geen betoog. Merkwaardig is echter dat hier juist in de begin portretten van talent blijk gegeven wordt, welke gedurende een 15jarige werk-periode in plaats van in grooter en steeds mindere mate aanwezig blijft bestaan. In den beginne toch voelde de bedeesde aarzelende zoeker teere vormen en fijngrijze atmospheeren, welke hij in de portretten van *Zijne Moeder* en *Pastoor van Schijnstel*, voelbaar kon maken. Ook zijn eigen portret en menig goed geteekend conterfeitsel psychologisch scherp het signalement van den persoon weergevend, heeft die gevoelige met sterke kleurcombinatie. Later, waarschijnlijk door grootdoenerij willende imponeeren, sprong hij uit den band en verliet het kader der rustige rust om sensationeele belichting te verkiezen boven een meer eenvoudige primaire.

Te zwaar en te sterk aangezet modelé, te geforceerde plastiek, te bombastisch relief waren het resultaat; de kleur door een te ver willen opvoeren uit zijn complimentaire rol tot hoofdfactor verheven, werd verfig en onwaar, het geheel eene mislukking van burgerlijke banaalheid; waar alle toon, alle fijnheid verloren ging.

Dat dit een overgang zou zijn om de interieurschildering te combineeren met de linaire beeltenis van de begin periode, om meer eene schilderij met atmosfeer en toon te maken is mogelijk, maar dan een proef, die totaal mislukte. Voor zulk een taak dient men schilder geboren te zijn, en niet iemand, wien het goeddunkt op een gegeven moment als zoodanig op te treden.

Zoo het een overgangperiode is, moge zij dan spoedig voorbij zijn, opdat de kunstenaar tot zichzelf kome, en weer terug keere tot zijn uitgangspunt, waar hem door verdieping en kleurverfijning nog een heele

taak wacht. Dat hij in zijn geteekende portretten niet zulk een sprong maakte, geeft te gereede hoop dat deze waaghalzerij slechts van voorbijgaande aard zal wezen.

JOSEF ISRAËLS — Den 27^{sten} Januari heeft de oudsten schilder van Nederland, de grootmeester harer school zijn 85^{ten} verjaardag gevierd, in goede gezondheid en nog altijd onverwoestbare werkkraacht. Weinigen onder de groote schilders is het gegeven zich evenals hij zoo in zijn werk uit te leven, zoo te kunnen arbeiden, zoo de vruchten te kunnen plukken van wat ze in een lang leven van studie werd vergaard. Hem ter eere gaf het huis Goupil eene expositie van werken uit den laatsten tijd, opge- luisterd door dat meesterwerk *Als men oud wordt* uit het bezit van wijlen den heer Hymans van Wodenooyen; deze incarnatie van meevoelen met den ouden van dagen, van meelijden en deernis met den ouderdom. Mocht hij aan realiteit inboeten, aan vergeestelijking aan rijkere phantastische verdrooming wint zijn latere werk het. De *Baggerschuit*, *Vrouwen op het duin* en *Onder de boomen* zij hebben alle dat visionaire in zich van tot essence geworden leven.

PULCHRI STUDIO — KUNSTBESCHOU- WING VAN WERKENDE LEDEN — Reeds jaren lang hoort men de wensch dat er toch eens een eind moge komen aan deze telkens wederkeerende onbeduidende expo- sities. Lang wordt er over gesproken maar opgeheven worden ze niet, het schijnt dat de gewoonte er zoo sterk ingeroest is, dat het niet mogelijk is ze uit te roeien. Sma- lend wordt er van vuile wasch gesproken, die aan den man gebracht moet worden. Daar de verkoopingskans uiterst gering wordt, geeft die toch geen reden van bestaan meer. De laatste kunstbeschouwing was er weer zoo'n doorsneedsch middel- matige. Alleen een vrouwenkop van Willem Maris Jbzn, zeer zuiver gewasschen, een vlotte Vreedenburgh, 2 aardige teekeningen van Antony de Jong was alles wat deze expositie voor artistieken oogst opleverde,

eene nitstalling die wel aanleiding geeft elkaar te zien en te spreken, maar niet om te genieten van datgene wat kunst vermag te geven.

G. D. GRATAMA.

VARIA



EN ONBEKEND POR- TRET VAN JORDAENS — Scuola Fiamminga — voorwaar een voor- zichtige toeschrijving voor een der schoonste werken van den grooten

Vlaam! (Zie cat. Uffizi, *Florence*, No 979^a).

De bijgaande afbeelding maakt feitelijk elke bewijsvoering overbodig.

De grootsch decoratieve opvatting, het eigenaardige sterke koloriet met hier en daar groene en oranjerode schaduwen, de Rubenshand in het ruwe; de krachtige modelleering van den kop, de vlot en breed gedane plooiën van het geheel zwarte kos- tuum, doen het penseel van Jacob Jordaens duidelijk herkennen.

Volgens den catalogus stelt de schilderij een aanzienlijke dame in weduwgewaad voor.

J. O. KRONIG.





JACOB JORDAENS: VROUWENPORTRET.
(Florence, Uffizi).





BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

BESCHREIBENDES UND KRITISCHES VERZEICHNIS DER WERKE DER HERVORRAGENDSTEN HOLLÄNDISCHEN MALER DES XVII JAHRHUNDERTS $\&$ NACH DEM MUSTER VON JOHN SMITH'S CATALOGUE RAISONNÉ ZUSAMMENGESTELLT VON Dr. C. HOFSTEDE DE GROOT $\&$ ERSTER BAND, UNTER MITWIRKUNG VON Dr. W. R. VALENTINER $\&$ ESSLINGEN A. N., PAUL NEFF VERLAG, 1907 $\&$ PREIS GEHEFTET Mk. 25.—, LIEBHABER AUSG. Mk. 40. — \curvearrowright



ist eine unter Fachmännern allgemein anerkannte Tatsache, dass man sich nicht über die Leistungen eines Künstlers ein Urteil bilden kann, wenn man seine Werke nicht kennt,

und dass das Urteil umso zutreffender ausfallen wird, je umfangreicher die Kenntnisse sind » zegt de schrijver in het Voorwoord van dit boek, en als nota voegt hij er aan toe : « Nur bildende Künstler glauben noch manchmal, nur aus dem Grund, dass Sie selbst Künstler sind, sich ein entscheidendes Urteil über Werke alter Kunst erlauben zu dürfen, ohne eine einigermaßen in Betracht kommende Kenntnis vom Œuvre des betr. Künstlers zu besitzen ».

Helaas ! niet enkel beeldende kunstenaars zijn zoo aanmatigend, maar ook al wie ooit in dagblad of tijdschrift de pen gevoerd heeft, en « du ciel l'influence secrète » voelt of meent te voelen...

Een der eigenaardige resultaten, van de in onzen tijd meer en meer ontwakende belangstelling voor beeldende kunst is, dat een aantal literatoren, die er vroeger nooit zouden aan gedacht hebben, kunstcritiek zijn gaan beoefenen, meenende dat het voldoende is om een paar musea te bezoeken, en een paar handboeken te doorsnuffelen, om over oude meesters den staf te mogen breken ; meestal zien ze dan ook met diepe verachting neer op hen, die naïevelijk meenen dat aangeboren gaven

onvruchtbaar blijven, wanneer ze niet door geduldige studie en oefening tot rijpheid worden gebracht.

Zij zijn als bouwmeesters, die torens zouden bouwen zonder er de grondvesten voor te leggen, — en ze worden dan ook algauw onder 't puin van hun onbenulligheid bedolven. Ook dezulken heeft Hofstede de Groot ongetwijfeld op het oog al zegt hij het niet.

Ondertusschen maakt hij hen den weg glad — een ondankbaar werk, waarvan de groote beteekenis en het onschatbaar nut misschien niet eens ten volle zal beseft worden.

Hofstede de Groot treedt hier weer op als een pionier, als een baanbreker, die door het nog zeer duistere en verwarde woud der kunstgeschiedenis groote wegen trekt — waar anderen, ná hem, rustig zullen kunnen laneeren, om de schoonheden van het door hem doorgvorschte gebied rustig te aanschouwen en te prijzen.

Hij heeft het aangedurfd om het bekende werk van John Smith te hervatten en heruit te geven ; dat er van den ouden tekst niet veel bewaard bleef, spreekt vanzelf, — doch de opzet van het werk bleef onveranderd : van elken meester een korte biografie geven, en een zoo volledig mogelijken, beredeneerden catalogus van zijn werken. Ziedaar dan, heeren critici, het skelet waar ge vrij om borduren moogt, zonder vrees om verloren te loopen, — tenzij ge u op eigen houtje buiten den beganen weg waagt. Dat het werk voor aanvulling en verbetering vatbaar blijft, weet de schrijver beter dan wie ook — maar op den huidige stand der menschelijke wetenschap is zijn werk zonder eenige tegenspraak de vertrouwbaarste gids, die men tot nadere kennismaking met het *œuvre* van een meester kan verlangen.

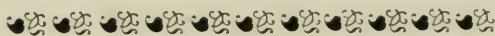
Want Hofstede de Groot is niet enkel de speurder, die met taai geduld verzamelt en compileert, die schilderijen en documenten te voorschijn haalt waar niemand hun bestaan vermoedde, die archieven doorworselt en catalogi uitpluist, — en u, o esthetici, een zeer saai en omslachtig werk bespaart ! maar ook der man met scherp blik, met gevoelig oog, wiens oordeel omtrent een

BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

attributie maar heel zelden faalt. De fysionomie van een meester, die hij door de opsomming zijner werken geeft, is dus niet een schim, geboren uit het stof van papperassen, maar een levend beeld, geschapen door iemand die een kunstwerk in alle vezels weet te doorvoelen, en wiens oordeel, door uitgebreide kennis gesteund, dan ook des te grooter gezag heeft.

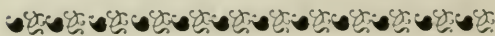
In dit eerste deel, van 650 blz. worden behandeld: Jan Steen, Gabriël Metsu, Gerard Dou, Pieter de Hooch, Carel Fabritius, Johannes Vermeer. Lezen wij goed, dan hangt de voortzetting van dit zoo hoogst verdienstelijke werk gedeeltelijk af, van den bijval van dit eerste deel. Wie 't ernstig meent met den voortgang der kunstgeschiedenis, bevordere deze uitgave door een intekening.

B.



GAZETTE DES BEAUX-ARTS

Het *December*-nummer bevat o. a. een studie van Prosper Dorbec over het Parijsche landschap- en stadsgezicht. Opmerkelijk is dat in de 17^e eeuw eenige Hollandsche schilders zich tot het in beeld brengen van de schilderachtige schoonheden van Parijs en omgeving hebben aangetrokken gevoeld. De schrijver spreekt met name van drie Hollanders, van Abraham de Verwer, Reinier Zeeman en Pieter Wouwerman. Van de twee eerstgenoemden wordt werk gereproduceerd.



DIE GRAPHISCHEN KÜNSTE (HEFT IV. 1908)

Wilhelm Bode schrijft over de verschillende Suzanna-voorstellingen in Rembrandt's *œuvre*. Punt van uitgang is Rembrandt's Suzanna in het Berlijnsch Museum, naar welk werk Unger een ets maakte, die door de Gesellschaft für Vervielfältigende Kunst, uitgeefster der *Graphischen Künste*, haren leden als jaarpremie werd aangeboden.

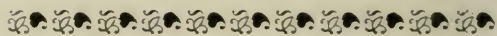


THE BURLINGTON MAGAZINE

De *November*-aflevering gaf o. a. een beschrijving en reproductie van een werk van Adriaen van Ostade, dat in den Londenschen kunsthandel te zien was. Het is een herhaling van dat fraaie staal van Ostade kunst, dat de National Gallery bezit, van den alchimist. Dit laatste werk is gedateerd 1661, de herhaling, die wel geteekend, echter niet gedateerd is, ontstond vermoedelijk enkele jaren later.

W. H. James Weale begint een opstel over Lancelot Blondeel, van wiens schoorsteenstuk in het Landhuis van den Vrijen te Brugge een uitvoerige beschrijving en een mooie afbeelding wordt gegeven.

In het *December*-nummer wordt laatstgenoemd artikel voortgezet.



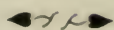
KUNSTCHRONIK (1 JANUARI)

Jan Veth geeft als zijn meening te kennen, dat de achtergrond op Vermeer's *Dame met dienstmaagd*, eigendom van James Simon te Berlijn, niet steeds die zwarte, ondoorzichtige kleur heeft gehad van thans, maar tevens dat de overschildering van dien achtergrond nog van jongen datum is.

Een andere meening dan de laatste werd door Dr Hofstede de Groot in den tekst van zijn prachttuitgave over Vermeer en Fabritius uitgesproken, toen ook hij de mogelijkheid van een overschildering opperde. Hij achtte die overschildering in elk geval van vóór 1809, want op een omtrek-gravure uit dat jaar naar Vermeer's werk, is de achtergrond zonder details.

Jan Veth wijst nu op de zeer goede helio-gravure van den besproken Vermeer in den katalogus der veiling-Secrétan te Parijs uit 1889. Op deze reproductie is de achtergrond ver van zwart en onderscheidt men een schuins opgenomen gordijn. De overschildering is dus in elk geval nog geen twintig jaar oud. De verwijdering er van, die nu niet bezwaarlijk kan zijn, zou ongetwijfeld het werk buitengewoon ten goede komen.

C. G.





HOLLANDSCHE KERKPORTRETTE



EEN volk heeft de ontwikkeling van het kerkgebouw, op zoo in 't oog vallende wijze gevolgd, als de Hollanders in de eeuw van Rembrandt. Aan hun fijne waarnemingsgave danken wij voorstellingen, die niet alleen beantwoorden aan de vragen naar het uitwendige der kerken in dien tijd, maar die tevens, al naar gelang de persoonlijkheid van den schilder, het kunstkarakter van die ruimten weerspiegelden. Iedere kerk heeft haar eigen fysionomie, die geheel verscheiden op ons inwerkt. Dan eens is de indruk vroolijk, vriendelijk, berustigend; dan eens stemt een andere ons zwaarmoedig, waar een geheimvolle ernst den bouw omzweeft. Zelfs één zelfde kerk kan als een menschegezicht van uitdrukking voor ons veranderen, naarmate we ze 's morgens of 's avonds, bij zonneshijn, in gelijkmatig licht of bij schemerdonker betreden, of er dienst is dan of we alléén in de kerk zijn. Al deze wisselende stemmingen heeft een kleine groep Hollandsche schilders der xvii^e eeuw getrouwelijk opgeteekend en hun kerkportretten, waaraan tot hiertoe merkwaardigerwijs zoo weinig aandacht geschonken werd, zien ons aan als beeldenissen waarin we ouder geworden menschen in hun jongere, levendiger dagen weer herkennen.

Toen de Hollandsche schilders kerken begonnen te schilderen, hebben ze volstrekt niet altijd aan bestaande kerkgebouwen gedacht. Nog tot ver in de xvii^e eeuw schilderden ze fantastische, wonderlijk bedachte « tempels » en er gaat als een scherpe streep heen door de reeks, wanneer er dan op eens een kunstenaar optreedt, wien het als van zelf sprekend voorkwam om in een bepaalde kerk te gaan en die precies zóo weer te geven als hij ze gezien had. Deze kunstenaar was Pieter Jansz. Saenredam. Oorspronkelijk afkomstig uit Assendelft, heeft hij later zijn woonplaats in Haarlem gekozen en daar op weinig uitzonderingen na, zijn heele leven lang kerken geschilderd.

Haarlem bezit een der weinige Hollandsche kerken, die nog tot heden voor verminking zijn bewaard en die inwendig gezien, in de geweldige afmetingen harer ruimten den beschouwer als eertijds met volle akkoorden ombruist. De « Groote Kerk » wekte natuurlijk de grootste belangstelling

HOLLANDSCHE KERKPORTRETTEN

bij alle Haarlemsche architectuur-schilders en ook Saenredam heeft ze herhaaldelijk afgebeeld. Uit den vroegtijd zijner kunstenaars werkzaamheid wordt een doorblik door de kerk in het Rijksmuseum te Amsterdam bewaard, die in 1636 is geschilderd, (afb. 1). Dóór een krachtig in zwart en wit gemodelleerde reuzenboog van een gewelf in het breede middenschip, ziet men op de tegenover gelegen muur met het in rijke goudversiering glanzende orgel. De menschen verdwijnen geheel tegenover deze geweldige zuilen en wanden. Maar zij geven ook den onontbeerlijken maatstaf aan om diepte en hoogte der ruimte te peilen.

In dit, evenals in ander, nog vroeger werk, bijv. een voorstelling der Bavokerk, die de verzameling Six bezit, toont zich Saenredam nog als een zoeker, wien het nog niet recht gelukt de karakteristieke trekken van de fysionomie dezer kerk te verstaan. We kijken recht in het koor van de St Bavo. De ruimte is in allen eenvoud gegeven en de wanden stralen ons tegen in een gelijkmatig helder, maar eenigszins koel licht. Daarboven stijgt het bruin van het gewelf omhoog. Prachtig is de rein-zinnelijke ruimtewerking die den beschouwer aangrijpt. We meenen in het kerkkoor zelf te staan, die gewelven schijnen boven ons weg ineen te grijpen, de machtige zijbogen springen formeel uit de lijst.

Geen ander Hollandsch schilder heeft met zulk een juistheid, met zulk een onvermoeibaren ijver, de kerken van zijn land geteekend en geschilderd als Pieter Saenredam. Juistheid bij de opname was hem voor alles de grondslag bij den gekozen kunstvorm en verder klaarheid en eenvoud bij het uitbeelden der fysionomie. De ruimte moest zich voor hem, zonder eenige verhulling, in allen eenvoud ontplooiën en alleen zóo, met dezen open, vrijen blik, maakte ze op den kunstenaar indruk. Saenredam is daardoor onder de Hollandsehe architectuur-schilders, de eenige, die buiten de trotsche kerken der groote steden, ook de eenvoudiger ruimten in kleine gemeenten opzoekt en ze met dezelfde getrouwheid en nauwkeurigheid weergaf. Zoo heeft hij ook eenmaal de landelijk eenvoudige en ganschelijk sierlooze kerk van zijn geboorteplaats Assendelft geschilderd en niet vergeten den zerk van zijn vader, die daar begraven ligt en het grafchrift heel nauwkeurig weer te geven, een stuk van 1649, dat zich tegenwoordig in 't Rijksmuseum bevindt.

Een andermaal, om maar een voorbeeld te grijpen, hield hij zich voor langdurige studiën in Utrecht op, dat een heele reeks schoone kerken bezat (1). Ook hier vergat hij niet de eenvoudigere als de « Buurkerk » in welker stilte

(1) Een nauwkeurig onderzoek aangaande de levenswijs van den kunstenaar en zijn studies in Utrecht, heeft Dr. Hofstede de Groot gegeven in zijn schoone uitgave: *Utrechtsche Kerken, Teekeningen en Schilderijen van Pieter Saenredam*, met tekst van Dr. C. Hofstede de Groot, Haarlem, Emrik en Binger, 1899.



Afd. 1. — PIETER SAENREDAM : ST. BAVOKERK TE HAARLEM.
(Rijksmuseum, Amsterdam).



de pijlerbundels als vreemdsoortige, regelmatig gegroeide boomstammen uit den bodem oprijzen. Het stuk hangt tegenwoordig in de verzameling Six. Den meesten indruk maakte echter op Saenredam de Mariakerk, die als een der oudste en schoonste Romaansche gebouwen in de Nederlanden gelden mag. Ongelukkigigerwijs is van de vroegere beroemde schoonheid van den bouw zoo goed als niets meer gered en van des te meer belang zijn daarom de vele teekeningen en schilderijen, die Pieter Saenredam, juist van deze kerk in de meest uiteenloopende jaren heeft uitgevoerd. De belangrijkste van deze voorstellingen is het bekende schilderij in groot formaat in het Amsterdamsche Rijksmuseum. Nog in het schilderwerk bewaren de ongewoon schoone verhoudingen der architectuur hun onderlinge harmonie en nog bespeurt men iets van het weldadig gevoel van rust, dat deze ruimten doorstroomde. Bij Saenredam verschijnt deze kerk in een warme pracht van bruine tonen, met de fijnste waarnaam der schaduwen en van het warme gele zonlicht, dat in de emporen rust, de gewelven verlicht en het afgesloten koor met gloed vult. Hoogst werkingsvol wordt de ruimte verlevendigd door de tegen de pilaren geschilderde tapijten van goudbrokaat, die met glanzend gele oker en rood kraplak den bindenden toon van het geheel onderbreken.

Evenals Pieter Saenredam hebben ook latere Haarlemsche schilders zich op 't afbeelden van kerken toegelegd. Degeen die de kunstenaars-werkzaamheid van Saenredam gevolgd heeft en waarschijnlijk ook zijn leerling was, is de aantrekkelijke, weinig genoemde Isaak van Nিকেle. Bijna al zijn stukken voeren den beschouwer binnen de St Bavokerk. Meest zijn het kleine, het quadratuurvorm naderende stukjes, die dikwijls een beetje een nuchteren indruk maken. Andere daarentegen zijn in hun eenvoudige, warme kleurenweergave van groote bekoorlijkheid. Karakteristiek voor zijn opvatting der Bavokerk is een stuk, met 's kunstenaars naam geteekend, dat tot de verzameling Six te Amsterdam behoort (afb. 2). Het is interessant om deze opvatting der schoone Haarlemsche kerk met een andere te vergelijken, zooals ze door twee stukken van Job Berckheyde, eveneens een Haarlemsche schilder vertegenwoordigd wordt. Van Job Berckheyde bevindt zich een portret der genoemde kerk uit 't jaar 1665, in de koninklijke galerij te Dresden (afb. 3) en één, drie jaar later geschilderd, en in de onderdeelen veranderde herhaling er van, in het Haarlemsche museum.

Terwijl bij Isaak van Nিকেle de bijna menschenledige en in groote, eenvoudige verflakken geziene ruimte, een weinig droog in de uitdrukking blijft, wint deze bij Job Berckheyde een verrassende levendigheid, een stralenden glans. Bij Nিকেle staat de ruimte hoog en smal. Met diepe ademtochten reikt het gewelf ver boven den beschouwer omhoog en de zijbogen rollen ononderbroken aan tegen de lijst. Bij Berckheyde strekt de kerk zich



Af. 2 — ISAAK VAN NICKELE: St. Bavokerk te Haarlem.
(Verz. Six, Amsterdam).

rustig en breed voor den beschouwer uit. Er is net preek en de heerlijkste zonneshijn valt in breede vlakken door de ruimte, gansche deelen samenvattend en naar voren doende treden, andere weer geheel onbestemd en duister latend. En waar het licht naar voren springt, gloeit het terug en straalt op andere deelen over en vult de geheele ruimte met een doorzichtige, hoewel zichtbare schemerige lucht.

Twee portretten van dezelfde kerk, maar met welk een verscheidenheid in de werking! De trekken, die de eene kunstenaar uit doet komen, worden door den ander vlijtiglijk onderdrukt. Bij Berckheyde de talrijke doodschilden, die aan de pilaren zijn opgehangen, de koper-blanke kroonluchters, schemerend in de lucht en allerlei andere kleine dingen, die de schilderij als



afb. 3. — J. BERGHEIDE : ST. BAVOKERK TE HAARLEM.





Afb. 4. — HENDRIK VAN VLIET: De Oude Kerk te Delft.
(Grossherzogl. Museum, Schwerin).

met vlekken van levend licht overdekken. Bij van Nিকেle daarentegen niets van al die details. De ruimte wordt onopgesmukt weergegeven, als een eenvoudig portret ten voeten uit. En toch heeft de opvatting van een en dezelfde kerk, zooals Saenredam, Berekheyde, van Nিকেle die hebben geschilderd iets typisch, iets gemeenzaams, iets enkel voor Haarlem geldends, wanneer wij dezen kunstenaar andere schilders in een andere stad tegenoverstellen.

Wenden we ons dan naar de portretten der godshuizen te Delft, zóo schijnt met één slag zich een nieuwe wereld voor ons open te doen. Hier zijn 't kunstenaars als Gerard Houckgeest en Hendrik van Vliet, bij wie de ruimte aan nieuwe kracht van uitdrukking wint. Hier zijn 't gansch andere fijnheden in de weergave van 't geen men ziet. Enkele, op zich zelf staande trekken der fysionomie, doen zich voor in geheel nieuwe schikking, of worden

HOLLANDSCHE KERKPORTRETTE

tot saamgetrokken werking energieker doorgevoerd. Dezen kunstenaar is 't niet zoozeer te doen om naar alle zijden uitsluitel aangaande het karakter der ruimte te geven, maar haar veeleer op bepaalde wijs, in heel haar levens-



Afb. 5. — DIRK VAN DELEN: Graftombe van Willem den Zwijger.
(Uit de Verz. Sedelmeyer, thans Rijksmuseum, Amsterdam.)

uiting te omvatten en de stemming vol te proeven, die het gansche ruim der kerk vervult.

Zoo geeft bijv. Hendrik van Vliet bij voorkeur de Oude Kerk te Delft weer, waarvan de afbeeldingen veelmaals in Hollandsche verzamelingen te vinden zijn, zooals o. m. in het Rijksmuseum te Amsterdam, in het Maurits-huis in den Haag en in het Boymansmuseum te Rotterdam. Als specimen moge een in 1659 geschilderd stuk in het Groothertogelijk Museum te Schwerin dienen (afb. 4). Terwijl de Haarlemse schilders de kerk altijd vlak van voren gezien geven, is zij bij van Vliet geheel anders geplaatst. De beschouwer ziet dwars door de ruimte heen en juist deze schuine doorblik brengt het beslissende en nieuwe in de werking er van. Hoeveel voller en veelzijdiger wordt hier de bekoring van het perspectief door deze eenvoudige verandering in de stelling! De veelsoortigheid en verscheidenheid der oversnijdingen, zooals de vier door den voorgrond dwars in de diepte gestelde ronde zuilen zich tegen het koorhek, tegen de meer naar achteren liggende deelen der ruimte, tegen pijlers, vensters en gewelven nitlossen, verleent het oog telkens een anderen blik op den geheelen bouw. Er is daarmee een meer toevallige uitsnede van de kerk gegeven, een uitsnede, zooals men die alleen gedurende een voorbijgaand moment onder 't oog krijgt. Die momentopname



Alb. 6 — EMM. DE WITTE : GRAFTOMBE VAN WILLEM DEN ZWIJGER
IN DE NIEUWE KERK TE DELFT.
(Museum Dublin).



van het verschijnsel, strekt zich echter niet alleen over de plek, waar zich de beschouwer bevindt, maar ook over de tijdsaanwijzing uit. De kerk is op een



Afb. 7. — EMANUEL DE WITTE: De Oude Kerk te Amsterdam.
(Kerkmeesterskamer der Oude Kerk, Amsterdam).

bepaald uur voorgesteld. De opmerkzaamheid der de ruimte vullende menschenmenigte vereenigt zich op 't gesproken woord des predikers op één punt en ook daarmee wordt de intensiteit van het gebeuren in de ruimte ondersteund.

Even vaak als de Oude Kerk te Delft, heeft men de Nieuwe Kerk geschilderd en wel een bepaald deel er van, dat voor iederen Hollander het grootste historische belang bezat en heden nog bezit. In het koor der Nieuwe Kerk was in 1619 het grafteeken voor Willem den Zwijger opgericht, een monument uit kostbaar wit en zwart marmer, met rijke, plastische versiering en hoekbekroning van vier kleine obeliskken. De portretten van dit gedenkteeken in de Hollandsche schilderkunst te volgen, zou reeds op zichzelf een bekoorlijke bijdrage voor de studie van de ontwikkeling van het schilderverschijnsel kunnen leveren. Reeds een jaar na de opstelling van het monument heeft het den architectuurschilder en lateren Haagschen stadsbouwmeester Bartholomeus van Bassen tot ontwerp van een schilderstuk gediend, dat tegenwoordig in de galerij te Budapest hangt. Eigenaardigerwijs heeft hij het monument niet in het koor der Delftsche kerk weergegeven, maar het met een vrij gevonden

kerkruimte omringd. In 1645 heeft dan Dirk van Delen het monument geschilderd op een stuk, dat onlangs in 't bezit van het Amsterdamsche Rijksmuseum is overgegaan (afb. 5). Op nog meer in 't oog vallende wijze dan van Bassen, stelt hij 't gedenkteeken als op zich zelf staande op, zonder zich om de omgeving te bekreunen, die er ook hier weer is bij gefantaiseerd. Zelfs de karakteristieke obeliskken laat van Delen weg, aangezien ze niet in het zelfgekozen breede kader pasten.

Eerst tegen het midden der eeuw, vinden wij het graf van den Oranjevorst zóo geschilderd als het in de werkelijkheid te zien was in het koor der Nieuwe Kerk. Zóo hebben het Gerard Houckgeest, Hendrik van Vliet en Emanuël de Witte ontelbare malen afgebeeld, in immer nieuwe en wisselende verschijning, op verschillende uren van den dag, bij wisselende verlichting. Karakteristieke voorbeelden van Houckgeest zijn in het Mauritshuis in den Haag en in de Verzameling Six. Het onderwerpelijke belang van het gedenkmonument is voor den kunstenaar weliswaar geheel terug getreden achter zijn bedoelingen om enkel een schilderachtige weergave der ruimte te leveren. Het stuk, dat we hier als voorbeeld van Emanuel de Witte's werkmanier geven (afb. 6), bevindt zich in Dublin en indien ook de werking der kleuren zich hier niet goed laat gelden, is de breede, schilderachtige uitvoering, het weeke, wazige lichtdonker dat de ruimte vult en de werking der prachtige, op den rug geziene figuur van den man, die den arm uitsteekt, toch duidelijk te onderkennen.

Wanneer men tegenwoordig het koor der Nieuwe Kerk te Delft bezoekt en het nuchtere plompe wit der zuilen ziet, waartusschen zich in koele klaarheid, de door een ijzeren hek omgeven marmerbouw verheft en dan aan de vele schilderstudies denkt, die in dit gebouw ontstaan zijn, voelt men een steeds toenemende verbazing wanneer men bedenkt hoe onafhankelijk toen reeds de kunstenaar der Hollandsche barokschildering was, welk een ontwikkelde cultuur van het oog en welk een verbazingwekkende verfijning van het schildersgevoel hem toen reeds eigen was, die onder zulke begrensde voorwaarden een ontelbaar aantal mogelijkheden in den kunstvorm schiep⁽¹⁾.

Onder het vele dat nog van Hollandsche kerkportretten te vermelden ware, zij enkel nog op enkele werken van Emanuel de Witte, de meest beteekenisvolle onder de Hollandsche schilders van gebouwen wat dieper ingegaan. De Witte verhuisde van Delft naar Amsterdam, waar hij, — een eigenzinnige, driftige en verbitterde kunstenaar, — tot aan 't eind van zijn leven werkzaam bleef om op hoogen leeftijd nog met zelfmoord te eindigen.

In Amsterdam ontplooidde zich zijn kunnen tot den hoogsten bloei en de Witte heeft uit dien tijd van de beide hoofdkerken te Amsterdam voorstellin-

⁽¹⁾ De gezamenlijke stof wordt in mijn eerlang te verschijnen boek over het «Niederländische Architekturbild» uitvoerig behandeld.



Afb. 8. — EMANUEL DE WITTE: Kerkinterieur.
(Rijksmuseum, Amsterdam. — Verz. van der Hoop).

gen van hoogst pakkende werking vervaardigd. Als een stuk uit den vroegsten tijd zijner werkzaamheid als schilder van gebouwen, mag het fijne, in 1656 vervaardigde stuk in het Boymans museum te Rotterdam genoemd worden. Hier bezit het licht nog een zekere kracht, een triumfeerende vastheid in het teeder lichten; vijf jaar later reeds breekt een geheel ander streven door. Van 1661 dateert een stuk in groot formaat, met een voorstelling van de Oude Kerk te Amsterdam, dat zich in de Consistoriekamer van die kerk zelf bevindt ⁽⁴⁾, (afb. 7). De kunstenaar heeft den doorblik door het dwarsschip gekozen, omgesteld in breedformaat. Het geheel wordt beheerscht door een werking van ongewoon fijne, innige kleuren. Het licht vergloeit op de wanden en verdeelt zich in scherpe vlakken door de ruimte. In de schemerige diepte glinsteren de bonte verwen van Pieter Aertsen's beschilderde glasramen en het

⁽⁴⁾ De hoofddirekteur van het Rijksmuseum, Jhr van Riemsdijk, is zoo vriendelijk geweest om mij op deze stukken opmerkzaam te maken. Bij een nauwkeurig onderzoek (naast het hier afgebeelde stuk hangt nog een tweede bijna even groot), vond ik de handteekening van de Witte op beide werken, waarvan een bovendien het jaartal 1661 draagt.

HOLLANDSCHE KERKPORTRETTE

mooiste effect wordt bereikt door het expressive lichten van de teergrijze en rose tonen van het gebouw, dat door het groote, laat-Gotische middenvenster met verzwommen omtrekken zichtbaar wordt.

De werken van Emanuel de Witte uit later tijd, voeren dan het licht in zijn vorm-verwoestende kracht tot overwinning. Als specimen zij hier alleen het schoone stuk uit de verzameling van der Hoop in het Rijksmuseum weergegeven (afb. 8). Een levend licht, telkens opflikkerend, telkens verdwijnend, vult de ruimte. De onregelmatig aangewende lichtplekken, die aan pijlers, wanden en vensters zijn aangebracht in den vorm van doodenschilden, vanen, luchters en wapenborden, verrassen het oog op bekoorlijke wijze en doen toch ook soms eenigszins onaangenaam aan. Heftig en onverzacht, springt het licht spontaan en onvermoed plotseling in de ruimte op, zoodat 't oog als verblind er doorheen ziet en in de diepte van de fonds smelt het ineen tot een engen stroom van gedempte kleuren. Niets op zich zelfstaands vermag men te onderscheiden, enkel het tooverachtig oplichten van het fluidium dat de ruimte vult houdt 't oog gevangen. Hierin was Emanuel een der grootste meesters onder de schilders van Hollandsche architectuur.

De bloeitijd van het Hollandsche kerkportret valt volgens haar vollen omvang in de xvii^e eeuw. In het daaropvolgende tijdvak heeft nauwelijks één enkel Hollandsch kunstenaar zich aangetrokken gevoeld, om het inwendige van een kerk te schilderen. Eerst in het begin der xix^e eeuw, begon men weer met bescheiden middelen, zich op deze soort van schildering toe te leggen, die zich dan onder den invloed van klassieke voorbeelden langzaam maar zeker verder ontwikkelde en in het laatste vierde deel der vervlogen eeuw, in de werken van Bosboom een nieuw hoogtepunt van ontwikkeling bereikte.

HANS JANTZEN.





IETS OVER PENNINGKUNST

(Vervolg en Slot).



DE werkwijze, die men sedert de 1870^{er} jaren volgde, bracht een algeheele verandering met zich en moest de stempelsnijder spoedig de eerste plaats weer afstaan aan den beeldhouwer om zelfs niet meer, zooals vroeger, toen hij naar het model den stempel sneed en veel toe of afdeed aan den uitslag, naast hem genoemd te worden, maar om te worden een werktuigkundige, knap ook in zijn vak, maar los van eenige betrekking tot het kunstwaardige, van den te vervaardigen penning. Men had een werktuig bedacht, dat het snijden van den stempel overnam. Maar niet alleen was men in staat met dit werktuig een stempel te snijden op de grootte van het model, ook konden modellen grooter dan de te maken penning daarop verkleind worden.

Voor den beeldhouwer, die vroeger de modellen voor den stempelsnijder maakte, was dit aangenaam, omdat hij nu niet meer geheel afhankelijk was van de bekwaamheden van den stempelsnijder, terwijl de stempelsnijder, die eigen ontwerpen uitvoerde, een deel van den moeizamen arbeid aan het werktuig kon toevertrouwen, en hij bij het naverken der stempels nog slechts de beteekenende kernachtige steken behoefde te geven om makkelijker een zelfde doel te bereiken.

Het begin der werkzaamheden is dus het maken der modellen (één voor de voorzijde, één voor de keerzijde), die op elke gewenschte wijze vervaardigd kunnen worden, zij het in klei of was geboetseerd, in gips, hout of steen gesneden, of wel in metaal gedreven.

Van het model wordt een galvanische afdruk of metalen afgietsel gemaakt, dat eene voor de verdere bewerking noodzakelijke hardheid heeft. Dit metalen afgietsel, dat de versiering hoogop toont, dient voor de zgn. boorkank of verkleinbank. Waar het betreft een boorkank, welke een vorm snijdt even groot als het model, kan men zich een ongevère voorstelling wel maken. Men denke zich het model en een even groot stuk glad week-staal naast elkaar opgesteld, de hoogste punten van het relief en het staalvlak in

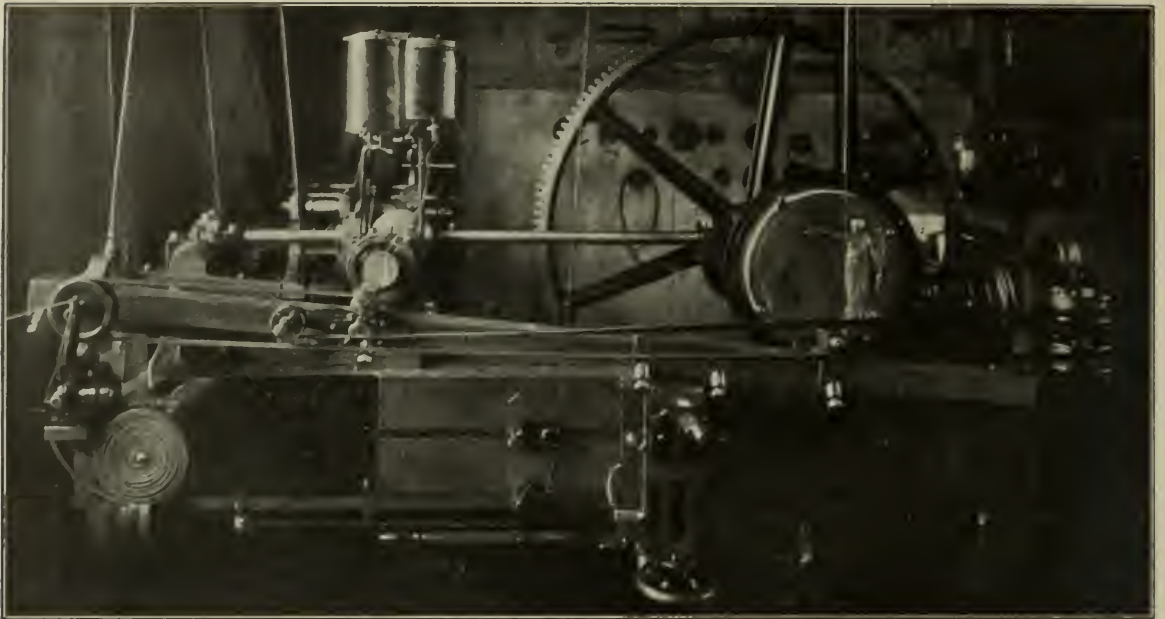


Fig. 36. — Stalen stempel, het model, de verkleinbank.

een zelfde richting; daarvoor een waterpasse staaf, evenwijdig aan het vlak waarin model en staal liggen, beginnende aan de linkerzijde van het staal eindigende aan de linkerzijde van het model. De staaf is zoowel in waterpasse, zijwaartsche als loodrechte richting te bewegen, steeds echter evenwijdig blijvend aan het vlak waarin model en staalvlak liggen. Aan het beginpunt is een snel draaiende staalboor bevestigd, terwijl zich aan het einde een evenlange stompe punt bevindt, beide hoeken van 90° makende met den staaf en liggende in het waterpasse vlak naar staal en model toe. Wanneer de machine zal moeten werken wordt de stompe punt even boven de linkerbovenhoek van het model ingesteld, waardoor de boor boven den linkerhoek van het staal geplaatst wordt. Zakt nu de staaf langzaam loodrecht naar beneden, dan raakt de stompe punt het model, en de boor het staal. Door een zich bewegen in waterpasse richting kan de staaf, al zakkende, de relieflijn volgen, als het ware teruggedrongen door de stompe punt; een tegengewicht zorgt er voor dat bij een weer de diepte in gaan van het relief de punt over de oppervlakte blijft glijden. Doordat de staaf evenwijdig aan model en staal loopt, zakt of verheft zich de snel draaiende boor gelijk met de stompe punt en neemt het overtollige staal weg, overlatende een relieflijn volstrekt gelijk aan die welke door de stompe punt op het model getrokken werd.

Wanneer nu de staaf tot onderaan gedaald is wordt zij opgetrokken, en een boor-breedte verder weer neergelaten. Zoo voortgaande wordt lijnsge-

wijze het geheele vlak bestreken, dus het te-vele staal weggenomen, en vertoont zich in het staal een getrouwe navolging van het model.

Waar het nu geldt de *verkleinbank*, zal de afbeelding een verder uitleggen onnoodig maken. Alleen zij opgemerkt dat ze van boven besproken werktuig afwijkt in de beweging welke de stompe punt langs het model doet strijken. Niet bovenaan ingesteld wordt nu en niet rustig blijven staal en model vaststaan op hun plaats. De instelling is op het midden van het model gericht, en zakt de staaf van daaruit naar den buitenrand, terwijl model en staal gelijk snel ronddraaien, waardoor punt en boor alle oppervlaks-punten van model en staal rakende van het midden naar den rand zich ontwikkelende spiralen beschrijven. De staaf beweegt zich niet meer in waterpas af- en opgaande richting, maar een vast steun-



Fig. 37. — J. C. Chaplain.
Jeanne Mathilde Claude, 1887. 120 mm.

punt aan één einde maakt, dat door het zakken van den staaf aan het andere einde verhoudingsgewijze naar het steunpunt toe kleiner wordende bewegingen ontstaan, welke de verkleining mogelijk maken, terwijl de niet-meer aan staal en model evenwijdig liggende staaf een zelfde verkleining in waterpasse richting toelaat. Dat door verzetten der steun- en draaipunten de verhouding én van grootte én van hoogte verschillend geregeld kan worden, behoeft wel geen betoog, en zoude een treden in de bespreking van de vele belangwekkende eigenaardigheden van werktuigkundigen aard hier te ver voeren.

Voldoende is te weten, dat door den boorbank ons een stempel geleverd wordt, welke ons, zij het verkleind of even groot, een getrouwe afbeelding van het model geeft. Wanneer de stempel even groot als het model geboord is, is nawerken en herzien van het relief natuurlijk niet noodig, is er echter van verkleining sprake, dan moet de kunstenaar nagaan of de werking van licht en schaduw door de verkleining geleden heeft, en of het kleinere relief een meer-den-klemtoon-leggen op dit of dat punt verlangt. Dat dit nawerken dus in-overleg-met, of beter nog door den modelmaker zelf gebeuren moet is te begrijpen. Echter werd dikwerf nóch op het veranderen van werking, nóch op een passend nawerken genoegzaam acht geslagen, en dragen de zoo ontstane kunstwerken er meestentijds maar al te duidelijk de sporen van.

De nu behandelde stempel, nog steeds van week-staal, moet om voor



Fig. 38. — F. Vernon, 1901. Plakette 80 x 55 mm.

verder werken geschikt te zullen zijn zgn. gehard worden en gaat men er toe over de nu « poinsoen » genoemde stempel met het opwaartsche beeld met behulp van een pers in een stuk week staal « in te drukken ». Is de poinsoen nauwkeurig afgedrukt dan kan de holle stempel ook gehard worden en is de « matrijs », waarop de penning kan worden geslagen, gereed. Nauwelijks noodig is het nog op te merken, dat voor het slaan van den penning 2 matrijzen, één voor vóór- en één voor keerzijde noodig zijn. Dat de afwerking van den penning veel bijdraagt tot het doen nitkomen van het relief ligt ook voor de hand, zoodat wij ons hoofdzakelijk te bepalen hebben tot 't model, welke eischen dit stelt en aan welke eigenaardigheden gedacht moet worden om evenals de bouwmeester, bouwend een groot huis naar kleine teekening, te maken een penning welke niet de sporen draagt op andere grootte nitgevoerd te zijn, doordat de door de werkelijke grootte gevraagde verhoudingen niet doordacht werden. Reeds vroeger werkte men met de verkleinbank, doch het werktuig was nog zóó onvolmaakt, dat het vele noodzakelijke bijwerken de vrucht van dezen werktijd eer den stempel van gesneden-stempelpenningen opdrukte, dan dat men aan een verkleinbank zoude gedacht hebben, terwijl de steeds meer verslapte opzet, met Fransche stempelsnijders als Roettiërs en anderen (fig. 12a) als verwegge voorbeelden, mede daaraan het zijne bijdroeg.

Toen in 1870 Ponscarne de overlevering grondig aantastte en aan het wankelen wist te brengen, vielen de verbeteringen aan de werktuigen al zeer gelukkig samen met de nieuw opbloeiende kunst om het penning-voortbrengsel plots weer te maken tot een gelield kunstvoorwerp, dat 'n tintje van modeartikel evenmin nu kon ontgaan als in de Italiaansche en Duitsche bloeitijdperken, maar dat een dusdanige kunstwaarde had, dat hare

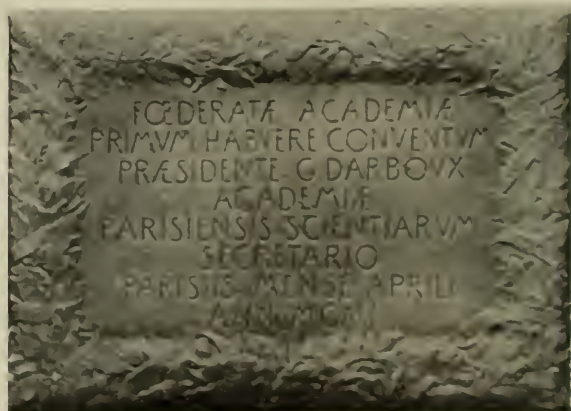


Fig. 38a. — F. Vernon, 1901. Plakette 80 x 55 mm.



Fig. 39. — Rud. Bosselt,
Groot Hertog Ludwig van Hessen,
1901. 60 m/m.

opname verzekerd werd. De groote afname had echter spoedig tot gevolg een vermindering der hoedanigheden, waartoe de verkleinbank, gehoorzaam als een werktuig, zich willig leende. De *schuld* ervan, 'k vestig hierop de aandacht, was zij géénszins.



Fig. 39a. — Rud. Bosselt,
Kz. Tentoonstelling te Darmstadt,
1901. 60 m/m.

Scheidden de Fransche modelmakende kunstenaars en de stempelsnijders dikwerf de grootste oneenigheden, de scheiding werd hier het gevolg van een te groote eenigheid. De samenwerking was velen té gemakkelijk. De beeldhouwer maakte het model, gaf het aan den werktuigkundige, deze zorgde voor « de rest » en de gereede penning werd even ter bezichtiging gezonden om den lof van den beeldhouwer weg te dragen.

Waar een penningkunstenaar, die buitengewoon zeker is van zijn werk, en een den kunstenaar begrijpend en navoelend werktuigkundige samenwerken, is een voldoening gevende uitslag niet buitengesloten en zelfs zeer goed mogelijk. Een bijkomende omstandigheid bracht echter eene verrassing welke wij eerst in deze jaren bemerkten. Wat geschiedde namelijk; het maken van het model voor den penning werd al spoedig niet meer gescheiden van het boetseeren van een relief, en aan iederen willekeurigen beeldhouwer werd het maken van het model opgedragen (¹). Toen ontstonden al heel spoedig die fijne metalen schilderijtjes welke geen penningen meer waren, (fig. 38 en 38a). Vergeten werd dat de penning moet zijn een metalen tijdbestand voorwerp, dat aan zekere door het materiaal gestelde eischen moet voldoen, dat het relief behalve de fijne uitvoering een lichtwerking vraagt, en de omtrek gaarne een daarin passend geheel omsluit. Zoover ging die trek naar het fijne en vlakke, dat de penningkunstenaars zich mede lieten sleepen en, allen monumentalen zin verliezend, hunne zorgen slechts nog wijd- den aan het relief. Een terugwerking maakte zich het eerst kenbaar in Duitschland.

De tot in het belachelijke persoonlijkheid bren- gende tentoonstelling van Darmstadt stelde Rud. Bos- selt de taak een penning «anders dan tot nu gemaakt», te ontwerpen, en het lukte hem een voor onzen tijd



Fig. 40. — Rud. Bosselt,
Arno, 1902.

(¹) Van der Stappen zeide eens tot Wienecke: « C'est un art assez amusant ».



Fig. 41. — Max Dasis, München.
Penning op zijne vrouw, 1907. 62 m/m.

van beteekenis geworden uiting te scheppen, (fig. 39 en 39a).

Er was weer metaal gevoeld, er was weer indeeling en penningrelief. Of echter slechts weinigen de waarde opmerkten, of Bosselt zelf het nog lang voelde wat hij eigenlijk gedaan had? Later werk mist weer dikwerf de van deze portretzijde uitgaande kracht, maar onder die latere stukken is er óók een dat fijner, beschaafder-geworden, geeft wat het eerste werk aankondigde. Het portretje van den kleinen Arno Bosselt is m. i. het mooiste stukje penningwerk van onzen tijd, (fig. 40).

Dan plots gaat zijn werk over tot groote ornamentaliteit, en voelen we niet meer in hem den penningkunstenaar, maar een beeldhouwer, die in tegenstelling met de te likkerig en te pastelachtig werkenden, teforsch, te hardsteenhouwerig wordt.

Andere Duitsche beeldhouwers zoeken de oude vastheid te verkrijgen door het toepassen der vroeger gebruikte werkwijzen, door de stempels te snijden, of modellen voor gietpenningen te snijden in gips, hout of steen, of wel in was of klei op ware grootte te boetseeren.

De buitengewoonheden, waarin deze kunstenaars echter dikwerf ontaarden, zijn soms bijna aan dwaasheid grenzend, en getuigen slechts van een « zat » zijn van beschaafd voelen of... niet rijp zijn voor afwerk! (fig. 41).

In Nederland was het Anthon Begeer, die als muntstempelsnijder met den penning kennis gemaakt had en in 1879 fabrikant van zilverwerken wordend, zijn vroegere werk niet vergat.

De hedendaagsche Nederlandsche penningkunst vond in zijne ateliers hare eerste ontwikkeling, eerst langzaam, toen sneller. De eerste minderwaardig werkende Hollanders werden vervangen door Duitschers: Georg Haas geboren te Hanau, en daarna Wilh. Achtenhagen van Berlijn, beiden leerlingen der Kgl. Hanauer Zeichenacademie, maakten, vooral Haas, knollig Duitsch werk. Achtenhagen geleid door Anth. Begeer, wordt dan beschaafder van werken en vindingrijker van samenstelling. Ook droegen tot een rijper werken de aan Sturm toevertrouwde ontwerpen niet weinig bij. Echter blijft het werk dan gedurende eenigen tijd eenzelfde hoogte behouden. De wat schilderachtige ontwerpen van Sturm, 't wat botte boetseersel van Achtenhagen, stellen een reeds veel betere penning dan vroeger samen.

maar de geniale toets blijft eraan ontbreken.

Achtenhagen vindt eindelijk zijn kracht in het portret (fig. 42), en maakt dan eenige zeer verdienstelijke beeldtensissen, die zich ver boven het peil van 't vroegere werk verheffen. Met dezen vooruitgang, valt de terugkomst van Wienecke, die in Parijs werkte, maar nu als eerste stempelsnijder aan 's Rijks munt aangesteld was, samen. Terwijl Achtenhagen Hollandsch in zijn werk is geworden, is Wienecke's werk in den beginne sterk herinnerend aan 't Fransche. Wienecke

is echter knapper en voelt fijner dan Achtenhagen. In 1904 wordt Achtenhagen als leeraar aan de Kunstschool te Maagdenburg aangesteld en is het van Goor, leerling van 't atelier Begeer en de Hanausche Akademie, die 't Duitsche (weliswaar Hollandsch in uiting) element vervangt door het puur Hollandse. Van Duitsche Akademie-invloed is bij hem niets meer te merken, waarvan 't reeds onder Achtenhagen's hierzijn, ontstane portret van Mej. van Meurs getuigt, (fig. 43).

De sedert ontstane, belangrijkste penningen werden op eenige uitzonderingen na door Wienecke en van Goor geboetseerd. Dat de fouten, door de vergemakkelijkte verkleinwijze ontstaan, ook hun werk aankleefden, valt in den beginne niet te ontkennen, maar indeeling van 't ronde vlak vindt vooral bij Wienecke spoedig rust, terwijl 't lettervraagstuk door van Goor verdienstelijk behandeld wordt.

Als dan eindelijk ook de bewerking van 't model een betere relieffverhouding, een zich meer aan den omtrekvorm aanpassend versieren, 'n vlakblijven, in den steek latend perspectiefjes en cartoucheomslagen of vrij opgelegde takjes, gaat begrijpen, komen we op den weg waarop nog voortgegaan moet worden om den eindpaal te bereiken, maar die een weg is, welke door Fransche kunstenaars nog in 't geheel niet, door Duitsche op de reeds vermelde overdreven wijze wordt bewandeld.

Eenige afbeeldingen van werken dezer beide kunstenaars, geven een blik op hun

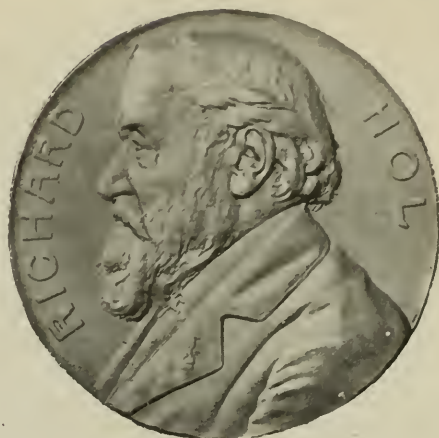


Fig. 42. — Wilh. Achtenhagen.
Richard Hol, 1903. 60 m/m.



Fig. 43. — J. J. van Goor,
Mej. van Meurs. 52 m/m.



Fig. 41. — J. C. Wienecke.
Schenkpenning van het Suikersyndicaat, 1906. 75 m/m.

penninghoedanigheden om uitvoeriger te behandelen. Slechts even stippen we als voorbeelden aan twee penningen van Pander, 1^e het bekende portret van H. M. de Koningin (fig. 45), dat mooi maar wat vlak, metaalgedachte verzuimend geboetseerd is, 2^e het forsche Wierdsmaportret (fig. 46), dat kleiig opgezet is, en tendeel wat onaf is voor een op stalen stempels geperst bronzen voorwerp van kleinkunst. De beeldhouwer spreekt door beide werken tot ons als een buitengewoon knap kunstenaar, die echter de penningopgaaf niet geheel als zoodanig opgevat heeft. Faddegon wiens werk iets poëtisch heeft, maar lang niet altijd vrij van hinderlijke teekenfouten is, behandelt het penningvlak als de samenvoegbare plasteline waarin geboetseerd wordt en voelt te zeer als Franschman. Ook Jeltsema is nog niet vrij van te zacht werk, hij volgde te zeer zijn Fransche leermeesters zonder in zijn uitmuntend geboetseerde portretten behalve 't origineel in vleesch, de uitvoering in metaal te leggen (fig. 47). Werner maakte eens een mooie figuur, oplossing van een prijsvraag der Belgische afdeling van de Nederl. Belg. Vereeniging van vrienden der medaille, (fig. 48).

Over 't algemeen genomen dragen echter alle Nederlandsche penningen, wanneer ook al eens bij « te hooi en te gras » penningmakende beeldhouwers te Fransch doende, een bepaald Hollandsch karakter, dat alhoewel nog niet rijp, toch op den goeden weg is.

kunnen, dat waar het portretten betreft, Roty, Chaplain, uitgezonderd, in 't buitenland geen verbetering van boetseeren zal vinden. Voorstellingen met figuren komen niet veel voor, worden in Holland niet voldoende betaald: slechts van Wienecke kan daarom de door mij hooger dan alle andere mij bekende figuurzijden gestelde voorzijde der Suikersyndicaatpenning (fig. 44) genoemd worden.

Andere door Nederlanders gemaakte penningen dragen een te weinig Nederlandsch karakter of bezitten nog niet voldoende



Fig. 45. — P. Pander.
Koningin Wilhelmina. 50 m/m.

Wat wil je dan toch? hoor ik sommige penningkunstenaars vragen, wat moet er nog anders begrepen worden!

Als antwoord daarop zal ik een reeks penningtypen voorleggen welke voldoende duidelijk zullen maken welke vereenigde eigenschappen de Hollandsche penning van onzen tijd, toevertrouwd aan bekwame handen, bezitten kan.

Waar het geldt portretzijden, begint de reeks met twee der allermooiste Italianen (fig. 19, 20 en 22). 't Bijzondere van deze van leven tintelende Malatesta en fijn gevormde Nonnina Strozzi is de verhouding van 't relief der ge-



Fig. 46. — P. Pander, J. V. Wierdsma, 1805. 100 m/m.

zichtsvlakken onderling. Niet precies-gevolgd is de werkelijkheid, alsof naar foto gewerkt werd, gevoeld zijn de karakter weergevende trekken en de fijnheid bezittende eigenschappen van vorm welke het geheele wezen van den afgebeelden mensch in het portret vastleggen. 't Schetsmatige van Pisano's werk kan strakker doorwerkt worden, prachtig is dikwijls 't boetseersel, maar aan metaal is niet gedacht, schilderachtig is meer zijn geniale uiting. De indeeling van 't rond echter is volstrekt begrepen, én als rond én als metaal. Een penning van den Neurnberger Krug (fig. 26-27) roept een andere gewaarwording wakker. Daar is de kop, ook geestig behandeld, echter doorwerker, zonder in kleinigheden te vervallen. De bij de Italianen mooi doende vlakken van de fond zijn verdwenen, en de geheele ronde ruimte wordt gevuld door hoed, borststuk en letterrand, waaromheen de profielranden, nauwsluitender nog, den cirkel begrenzen. Is 't de hout- en steensnijwerkwijze, die in plaats van 't Italiaansch boetseeren een anderen stempel drukt op 't werk, of is 't de op zijn wijze, naar zijn aard werkende Duitscher

die het karakter aan den penning geeft? Beide zullen er toe bij gedragen hebben.

Een derde type, van Mierop's portret, door Stefen van Holland (fig. 28), vereenigt in zich het mooi fluweelig warme van den Italiaan en het affe van den Duitser, terwijl daarentegen de schrift en paelrand zich niet laten vereenigen met relief en behandeling van het portret, en afbreuk doen aan de hooge kunstwaarde van dezen prachtpenning.



Fig. 47. — Jeltsena.

H. W. Mesdag en S. Mesdag v. Houten, 1906. 90 m.m.

Ziehier drie voorbeelden welke in zich de eigenschappen vereenigen, waarom de hedendaagsche penning vraagt. Naast deze voorbeelden uit den ouden tijd stellen we een paar uit onzen tijd.

Chaplains portret van Jeanne Mathilde Claude (fig. 37), misschien zijn mooiste werk, is een hoogtepunt van kleinplastiek. Het uitdrukkingsvolle van gezicht, het vleezige van hals en schouders, is weergegeven op den grooten kunstenaar eigene wijze en toch... we missen iets van 't Pisano kenmerkende monumentale. Is 't vleezige te rondend geworden, ligt 't aan de wat te drukke stof welke schouders omringt, of aan 't wat scherp behandelde haar? 't Antwoord wil ik hier liefst schuldig blijven.



Fig. 48. — F. J. Werner,
De wijn. 1906. 65 m/m.

Geheel anders is Bosselts' opvatting, uitkomend in 't portret van den Groot-Hertog van Hessen, (fig. 39). We voelen dat het is een tegenovergesteld uiterste van Chaplains-werk. Ook hij geeft zeer knap werk, nadert 't monumentale, te zeer zelfs, daarvoor latend achterstaan 't fijne, dat hij in 't portretje van Arno, zijn zoontje, bereikt, (fig. 40).

Twee Hollandsche werken spreken tegelijkertijd van 1^e goede portretten, mooi geboetseerd, 2^e van een niet uit 't oog verliezen van vlakverdeeling.

3^e van een behandeling van relief dat zich 't metaal aanpast, (fig. 49, 50).

Wanneer we nu in aanmerking nemen, dat deze door mij genoemde eigenschappen eigenlijk voor de kunstenaar geen vooruitbedongen eischen waren, 't geen ten duidelijkste blijkt wanneer men meerdere hunner werken vergelijkt, dan komen we tot de gevolgtrekking dat van Goor en Wienecke zich het dichtst bij den eindpaal bevinden. Bosselt bereikte eens met 't Arnoportret 't volmaaktste, maar

zijn latere werken dwaalden te zeer af naar 't bouwkundige beeldhouwwerk.

Waar het nu uit figuren saâmgestelde opzetten en keerzijden betreft schijnt een veel grooter moeilijkheid te overwinnen geweest te zijn. Was Pisano's portret reeds te schilderachtig behandeld, de keerzijde liet aan zulk eene behandeling den vrijen loop en spoedig blijft niets anders over dan het schilderachtige; van vlakverdeeling spreekt slechts 't gevoelde werk van Pisano, (fig. 21). Veel rijper dan een der andere, meest geen decoratieve eigenschappen bezittende Italiaansche keerzijden, is die van den Albizzipenning, (fig. 23).



Fig. 49. — J. C. Wienecke, Jozef Israëls.



Fig. 50. — J. J. van Goor, Carel J. A. Begeer, 1908. 60 m/m.

De Duitsche Renaissancepenning heeft dan de kz. met wapensier, welke de meest gelukte te noemen is, 't onderwerp leent er zich dan ook bijzonder toe (fig. 26a). De 18^e eeuwse Fransche penning toont een uiterste van verval, waarop echter door de hedendaagsche penningkunstenaars op een paar uitzonderingen na, doorgegaan werd (fig. 12a). Hoewei



Fig. 51. — Wienecke, Vredesconterentie, 1908. 38 m/m.



Fig. 52. — J. J. van Goor, Kz. gegot, penning op Ds F. van Gheel, Gildemeester, 1908. 97 m/m.

gaarne zoude men een afgietsel van het groote model bezitten, waaraan de zorg van den kunstenaar uitsluitend besteed werd, maar de penning mist als zoodanig aantrekkelijkheid.

Bosselt bereikte ook hier 't eerst een beslist hoogstaand sierend karakter, echter ook spoedig wat zwaar wordend, (fig. 39a).

Fijner, zonder 't penningzijn te verloochenen, vinden we weer Hollandsch werk als de reeds aangehaalde Snikersyndicaatpenning (fig. 44) en de Vredesconferentie penning (fig. 51) van Wienecke, en de Gildemeesterpenning (fig. 52) van van Goor. Natuurlijk mag ik hier niet te zeer ingaan op 't in hoeverre alle eigenschappen bereikt werden, daar dit tot een kritiek zou leiden, die ik hier niet op zijn plaats acht en waaraan ik mij bovendien niet zou wagen. Alleenlijk was het mijne bedoeling de aandacht te vestigen op de zeer te waardeeren eigenschappen welke onze Hollandsche kunst van de buitenlandsche beste werken onderscheiden.

Rustig van opzet, niet pieterig wordend in onderdeel, doen ze prettiger aan dan de buitenlandsche kunstwerken.

Waar de hoedanigheden dus lof verdienen is het in tegenstelling met andere landen met de hoeveelheid al heel treurig gesteld. Terwijl onze

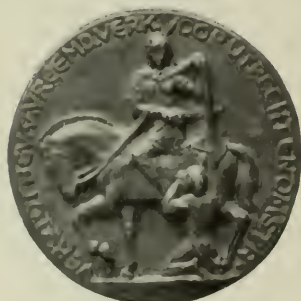


Fig. 51. — Carel J. A. Begeer, Gegoten schenkenpenning der Verg. V. Vr. Verk. te Utrecht, 1909. 92 m/m.

mooier, dikwijls bewonderenswaardig geboetseerd, geven vooral de Franschen een samenstelling van figuren, welke alle decoratief en metaalbegrip over boord zetten, kleine schilderijtjes wordend (fig. 30, 30a):



Fig. 53. — Carel J. A. Begeer. Kz. gegoten penning op J. A. F. Lindsen, 1908. 90 m/m.

voorouders nauwelijks een huwelijksch-, doop- of begrafenisplechtigheid lieten voorbijgaan zonder een gedenkpenning, soms met zelfbedacht opschrift, te hebben doen vervaardigen, schijnt het tegenwoordig geslacht, dat toch meer dan ooit hangt aan elke herinnering aan de voorouders, te vergeten.

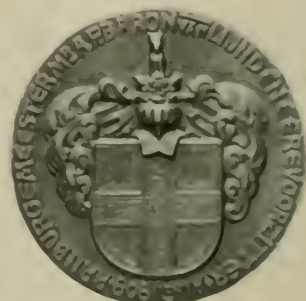


Fig. 55. — Carel J. A. Begeer, Kz. Penning der Verg. V. Verk. voor Utrecht, aan Baron van Lijnden aangeboden 1908. 92 m/m.

hoe 't nageslacht op onzen tijd zal moeten terugzien als op een tijd zonder monumentale denkbeelden. Een onmiddellijk gevolg hiervan is weer dat de penning-kunstenaars zich niet alleenlijk met hunne kunst kunnen bezig houden en genoodzaakt zijn zich 't voor 't leven noodzakelijke op andere wijze, dan hun nu juist lief is, te verschaffen, waarvan een tweede gevolg is dat hun werk wel eens de sporen draagt van onderbroken te zijn. Moge ten slotte de prozaische zijde, de prijzen welke hier te lande betaald worden, nog even aangeroerd worden. Voor een portret wordt gewoonlijk van *f* 150, *f* 500 betaald, ontwerpstudies en model inbegrepen, terwijl een keerzijde slechts zelden meer dan een *f* 80 à *f* 120 mag kosten. Zien we nu eens naar buiten en vermeenen dat Roty voor 't boetseeren van een portret fcs 20.000, Chaplain fcs 10 à 8000, een Brusselsche beeldhouwer fcs 2 à 3000 ontvangt, dan komen we al spoedig tot de gevolgtrekking dat penningkunst hier te lande zeer zeker een stiefmoederlijk bedeelde onder de kunsten is. Maar donkere dagen worden wel eens gevolgd door zonnenschijn, laat ons daarop hopen, want beginneling slechts is een volk dat alleenlijk groote kunst ziet zonder genoeg te scheppen in en te genieten van kleinkunst.

CAREL J. A. BEGEER.





KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□ □ UIT AMSTERDAM □ □

W. F. A. J. VAARZON MOREL & LOUIS RAEMACKERS ☞ BIJ WED. G. DORENS ☞
15 FEBR — 15 MAART 1909 ☞

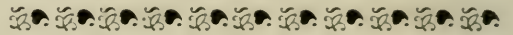


WEE illustratoren-kunst-schilders Beiden méér beteekend als teekenaars dan als schilders.

Vaarzon Morel verre weg de zwierigste. Hij, een artiest, die uit zwier van halen en lijnen, uit veerende, dansende lijn zijn teekening samen-raapt, uit vlugge, benaderende zwaaien komt de vorm te voren, een actie wordt levendig gehouden in enkele trekjes. En, met welwillende medewerking van het tonig papier, wat opgesleurd door pastelstreken, heeft hij, meestal, niet altijd, een fijn-kleurigheid over zijn schetsen, die duidt op 'n mogelijk goed kleurgevoel, kleurgevoel dat in zijn schilderstukjes wel tot uiting komt. Meest heeft hij strandscènes vertoond. Jonge meisjes witte, blauwe, roode, op het strand in de zon. Helder de schaduwen gehouden en blinkend de lichtflitsen. Bedenken we wat Isaäc Israëls daarvan maakte (ezelrijdende meisjes) het minder groote, minder lijntonige, meer afgemaakte, van dit werk wordt duidelijk. Dit is soms blikkend zonder zon te zijn, dit is soms verbrokken in zijn lichtverdeling en, voor zon, niet wild genoeg gebleven

Waardeerbaar zijn de schilderstukjes, zeer waardeerbaar de teekeningen, vooral die uit een stoomdraaimolen — maar waar is de bewonderenswaardige Vaarzon Morel gebleven, van wien nóg op de academie de roep van onzaglijk teekenaar te zijn is blijven echoën?

Raemackers is ruwer, hoekiger, rauw eigenlijk, log, volstrekt niet knap, noch een geboren talent, uitgezonderd, dit alles, voor de politieke charge. Hier is hij met zijn krasheid geheel op zijn plaats en is hij soms uitmuntend. Niet als Alb. Hahn zoo bijtend, noch zoo gestyleerd, en ook lang niet gemakkelijk gedaan, is hij toch, met een zekere flair, zelfs geestig.



TH. MOLKENBOER JR. IN 'T STEDELIJK MUSEUM ☞ PORTRETTEN, DECORATIEVE ONTWERPEN, STILLEVENEN, ENZ. ENZ.

☞ Rembrandt, Th. Molkenboer Jr. en Velasquez zijn portretschilders, hoewel er nog onderscheid is; Rubens, Th. Molkenboer Jr. en Michel Angelo maakten groote decoratieve ontwerpen in dienst der Catholieke kerk, hoewel er ook nog onderscheid is.

Door eveneens in een Museum te hangen heeft de heer Th. Molkenboer Jr. zich eveneens onsterfelijk gemaakt, doch onsterfelijk belachelijk.



ARTI ET AMICITIE ☞ GROEPEN-TENTOONSTELLING VAN WERKENDE LEDEN

☞ Uit volledigheid vermeld, uit barmhartigheid onbeoordeeld, uit welwillendheid blijven ook de namen ongenoemd. Als Arti zich niet op peil weet te houden, wij zullen zoo vrij zijn dit wel te doen. Maar... is het nu niet al te ver gekomen met het verloop van het, in den beginne, goed uitgevoerde idee der groepen-tentoonstellingen? Is geen tentoonstelling niet beter dan zóó een, evenals geen critiek hier beter is dan welke ook?



G. W. VAN BLAADEREN & BIJ VAN GOGH

De invloed van moderne Franschen wordt al grooter en grooter in Holland. Waarlijk, een nieuwe school zal hier ontstaan, een nieuwe verrijzing wellicht uit reeds verdorrende kleuren, een nieuwe ziening na dat men zich op grijzen en bruinen heeft doodgekeken. Wat zal het geven als het plein-air zich stralend breidt over Hollandsche stemmingstoon en Hollandsche kleurwaarheid? Wij hebben te winnen, mits wij Hollandsch blijven en niet verliezen wat voorgangers nalieten. Mits wij het Verleden bij het Heden voegend een rijke Toekomst maken, mits wij het Verleden niet als afgedaan beschouwen en de lessen der Grooten niet als van onwaarde.

Mits wij modern zijn, met de klassieken onder de knie. Als wij goed blijven bedenken wat alle Grooten gemeen hadden en waarom zij Grooten waren, en die eigenschappen trachten te houden in ons werk. Als wij hun technieken blijven bezien en doorgronden en, andere wijzen van uitdijding zoekend wèl weten evenwaardigs te bereiken. En, vooral, als we van nieuwe technieken niet de uiterlijke schijn, de manier, het aanzicht overnemen, maar, begrijpend het noodwendige in die wijze van werken bij die gemoedsgesteldheid en die vizie, wij ook de gemoedsgesteldheid hebben te aanvaarden én de vizie, of anders de techniek hebben te wijzigen.

Als wij zien hoe een Hollandsch, een Laarder schilder in Frankrijk gaat werken en wij zien hem daar afwerpen Hollandsche traditie, zoodat hij 't heel andere, lichtere, fellere, teerdere land met onbevooroordeelden blik aanziet en waarlijk tracht te geven de sentimenten van de sfeer die hij daar voelt, dan is dat verheuglijk, omdat een eerlijk mensch aan 't werk is getogen, en omdat er daarom dus hoop is dat hij, in 't land terug, ook ons land met frisscher blik waar zal nemen als dat in Laren mogelijk is, en ons dus nieuwe schoone, viziëen van ons eigen land zal doen genieten.

Maar —, als die schilder met zijn traditie zijn techniek vergeet en niet een evenwaar-

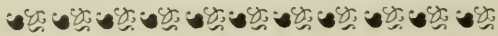
dige mee terug brengt, als hij vergeet dat volle verf verkieslijk is boven krijterige, magere, als hij vergeet dat vlakken trillend en niet doodsch kunnen gehouden worden, als hij vergeet dat karakterrijke, zuivere, of wil men, sterke, teekening te stellen is boven zwakke, nonchalante, als hij zijn eertijds doorploeterd werk vervangt door vlug, schetsachtig, onvoldragen, niet meer met moeite en leed verkregen, werk, dan is ook zelfs de frissche kijk geen winst meer voor de Hollandsche schilderschool.

G. W. van Blaaderen's tentoonstelling in de Larensche Kunsthandel, verleden jaar, bewees, dat hij een serieus, doorwèrkend, artiest kon zijn, die zijn verf tot rijpheid wist op te voeren. Eén, die met een streng koele deftigheid, een donkere ernst, volrijp was. Deze expositie bewijst dat hij er zich nu te spoedig gaat afmaken, dat zijn deftigheid losheid is geworden, zijn koelheid bleeke koude en zijn strengheid heel verloren ging. Wel duidden leege en losgelaten plekken in vroeger goed werk er op dat de stijl niet van harte kwam, maar deze strengheidslooze studies, die schilderijen heeten, doen een gedane toekomstbelofte te niet. Strengheid is gansch geen vereischte, de dansende losheid is den zwierigen van geest lief, maar nooit had Van Blaaderen de vluchtige juiching van rythmische uitbundigheid, noch de directe, emotioneele, toch voldoende, schetstoets. Zoodat zijn prima geschilderde stukken de heerlijkheid van vol leven, de emotie van de vlugge toets, het meeslepande van het directe, missen, terwijl van de voorname koelheid slechts de kilheid blijft. Door het te veel ontbreken van warme rooden is zijn zon geen zon, zijn z'n witten niet blank maar krijtig, doordat hij nooit glaceert, nooit met veel olie lekker insmeert, heeft zijn verf geen substantie, zakt men overal doorheen!

En toch is fijne toetsing op te merken, toch zijn weer elders teedere kleuren en hun zacht samengaan te zien, zoodat hij, in zijn bleekheid, met een teekenwijze, Fransch, die primair gehouden, leven bleef, een waardeerbaar fijn mensch bleef, die, méér schilderend met zijn hartebloed dan uit 't volgen van hem aangename schilders-

KUNSTBERICHTEN — UIT AMSTERDAM

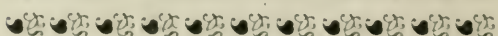
lust, meer zich afmartelend om de wille van de schoonheid dan spoedig voldaan met schijnbereiking, toch een verheuglijke verfrissching zou blijken in 't Oud Hollandsch atelier.



J. H. WIJSMULLER ☞ TEEKENINGEN BIJ BUFFA ☞ Een rehabilitatie? Van één, die uit de Arti-sfeer-tentoonstellingen bekend is — al kwamen ook daár zelfs soms vonken aan eigen gevoel heel bescheiden gloren onder den aschhoop zijner productie — als een tam-zoet-maker van conventionele, soms zeer slechte, soms doenbare schilderijen, maar één die tevens een enkel maal blijk gaf een heel goed stuk te kunnen begrijpen. Niet de gewenschte rehabilitatie, dit vertoon. Jammer! Ik geloof dat tal van de oorspronkelijk niet misdeelde talentrijken, al gaan zij op de markt onder in fabricatie-soort, in hun echte uren, in hun vrije tijd, in hun zuivere oogenblikken, in hun minuten van onafhankelijkheidswaan maken nog kunnen de spontane neerzettingen van hun herlevend sentiment, dat dan weer de gedoofde haard opgloort, dan weer iets zeer goeds, wijl doorleefds, kon ontstaan, omdat zij, buitengedachte aan wettenstellende collega's, boven het neertrekkende oordeel van 't kunstminnend publiek, ontdaan van de banglijke angst voor wat «men» er van vinden zal, zichzelf waardig kunnen werken, nog eens al het oude vuur stokend in de verroestte kachel hunner kunst.

Zoo had ik gehoopt dat de teekeningen van Wijsmuller zouden zijn, deze expositie een erkenning zou afdwingen, die slechts enkele zijner bekende dingen eischen.

Maar slechts een heel enkele dezer teekeningen 'duidde daarop. Ook deze, deels complete pastels en teekeningen weer voor het groote publiek, ook hier weer een aangename voordracht, lieve kleurtjes, gemoedelijke beminnelijkheid, krachtloosheid, al blijven, als opgemerkt, enkele eigenheden, die dan fijnheden zijn, te waardeeren.



GERARD BAL, CH. DANKMEYER EN MEJ. B. REPELIUS ☞ STEDELIJK MUSEUM ☞ Na de Molkenboer e. s. tentoonstelling wor-

den de geduldige zalen van het Suasso wederom misbruikt door een drietal exposanten, die tussehen anderen — ditmaal terecht — niet uit konden komen. Van Gerard Bal is één schilderij: een zee bij roode zon-sterving, van Ch. Dankmeyer één buitenstudie: kerkje, blauwig dak tegen lichtende lucht, van Mej. B. Repelius géén, niet een enkel stuk als voldoende goed voor 'n expositie te vermelden en we zouden, met deze absolute volledigheid van drie stuks hebben kunnen beginnen en eindigen, ware het niet dat, als tijdsverschijnsel, als tijds-mogelijkheden dit drietal een niet oninteressante proeve is.

Dat het mogelijk is dat ieder hunner hier exposeeren kan, het is een schier onwelkome anarchie. In 't algemeen lijkt het mij noodwendig een vrije tribune in ons land te hebben waar ieder, die iets voor anderen onaangenaams te zeggen heeft, kan gaan staan spreken, ik drong zelf meermalen op een jury-looze Vierjaarlijksche te Amsterdam aan, een Salon des Indépendants, en het is waar, als een spreker zoo vrij is in 't publiek te stotteren in plaats dat de vonken spetteren van zijn al te krasse rede, is het publiek immers zoo vrij onachtzaam door te loopen, de zalen zoo leeg latend als de schilderijen zijn; maar in 't bijzonder treft toch de onwenschelijkheid van dergelijke publiek-misleidingen, de schadelijke zijde van een noodwendig, eerlijk, onafhankelijk, nuttig, royaal beginsel. Want waarlijk, te velen worden miskend, blijven onbekend, zijn niet naar verdienste geëerd, omdat een tentoonstelling van alleman nu eenmaal de eenling niet tot zijn recht kan laten komen. Daarom bij de hulde voor den autoriteit die de leege museum-zalen tot een open toernooiveld nuttig aanwendt, een bedenkelijk gezicht voor deze marionetten van gepantserde krijgers.

Wat alle drie gemeen hebben is dat hun uitrusting geheel niet door eenig harnas van kunde gestemd wordt, dat zij overal kwetsbaar zijn doordat de bloote plekken van hun onmacht het geheele wrakke lichaam hunner kunst vormen. Bij Bal uit zich dit in getruceerd doodsausen, in een vettige, viezige pâte van afdruipeende verf met te veel

olie, in een schildering moeilijk, log, zwaar, zeer onbeholpen, opgebrachte verf- en oliekoeken, met ingewreven, vervuilde plekken, bij Dankmeyer in een ongebonden wildheid, een matelooze ruwheid, een schijn-handige, vlugge onhandigheid, bij Mejuffrouw Repelius uit het zich in absoluut alles.

Het merkwaardige van de zaal vol zeeschilderingen des heeren Bal is dit, dat het hem zonder twijfel niet aan sentiment ontbreekt. Dat hij, gezien Mesdag, van 't zellde wat anders wil maken, vaten vol sentiment er over uitgiet en met niet een honderdste van Mesdag's vaste stoerheid, breedheid, grootheid van bouw, toch heenwijst naar iets dat Mesdag immer ontbrak om ooit heel veel te beduiden. Want de heer Gerard Bal heeft sentiment, onontkenbaar, het is alleen maar jammer dat hij 't niet schilderen kan.

Dat iemand niet altijd te taxeeren is op zijn enkele goede dingen blijkt hier. Er is een *Zousondergang*, die, in zijn zachte bruienen van strand en zee en lucht, in zijn kleur (op 'n afstand gezien!), in het stille van het schier rimpellooze water, het somber mysterieuse van zijn vervaarlijke lucht, vanwaar de roode zon een te lichtlooze roode baan op de zee strooit, wel waarlijk iets goeds heeft, doenbaar is (de *pâte* is hier tenminste glad) en er is een *Crépuscule* dat (Corot-lijk) toch heel aardig van schildering en sentiment is, maar dat, ondanks die, nu eens goed gelukte specimen van zijn werk, dit, in zijn geheel niets is, dat bewijzen al de overigen, die, geëxposeerd, het merk van goedkeuring des schilders dragend, blijken geven dat hem onderscheidingsvermogen ten eenen male ontbreekt wat eigen arbeid betreft. Iemand die stukken als enkele dezer zelfs kón maken, die is geen colorist al ploetert hij er later met glacis op glacis nog zooveel kleuren in, iemand die teekeningen als de aanwezigen durft te maken of luchten durft laten zooals zij op zijn schilderijen zijn, die kan niet teekenen, al gaan ook al die verwreven vormen voor sentiment door en lijkt scherpe aangeving daardoor overbodig.

De heer Gerard Bal houde zichzelf bij 't werken niet langer voor den gek, 't publiek niet bij 't exposeeren, hij werke buiten, schildere direct, toch vooral direct, met

kleur, kleur, en sterke aangeving, hij rake nooit aan die studies — later, later kan hij om zijn week sentiment-lichaam dan wellicht gorden een pantser van kundigheden, en ook nog eens een schoone roos steken!

Ch. Dankmeyer is juist het tegendeel.

Een *sauvage*! Ware hij te temmen tot evenwicht, zijn schetsen te brengen tot doorwerking, zijn kleurigheid tot toon, zijn brokkelige teekening tot bouw, met zijn gebonden hartstocht kwam er wellicht nog eens een rijp werk naar voren.

Mej. Betsy Repelius is om over te zwijgen.

Zandvoort,
17-3-09.

CONRAD KIKKERT.



□□□□ UIT BRUSSEL □□□□



IN HET MODERNE MUSEUM WAS DE PRINTENTENTONSTELLING zeer bezocht, maar gaf toch niet alles wat ze had kunnen geven. Het is tegenwoordig een ware overstroming van kunstenaars, etsers en graveurs. En het zou wel gepast zijn geweest om ons hier een vollediger en meer synthetisch geheel van hun scheppingen te tonen. De belangstelling is vooral naar de gevangnissen uitgegaan, — naar den *Carceri* van Giambattista Piranesi, den grooten Italiaanschen Bouwmeester-graveur der xviii^e eeuw, wiens verbeelding wijdvert met de bouwgevaarten van Babylonië en die, minder fortuinlijk dan onze Poelaert, er zich toe heeft moeten bepalen om op simpel papier zijn duizelingwekkende fantaisieën te boeken. Om volkomen uitdrukking te kunnen geven aan zijn gedachten en gevoel, had hij moeten leven in dienst der Cesaren, der Pharaonen of van Semiramis.

Met denzelfden eerbied, vermengd met ontzag, met éenzelfde gevoel van geestdrift, hebben we de beroemde platen weergezien van Felicien Rops, zijn *Violoncel* en *Begravenis in 't Walentland*. Tevens vonden we bekende platen van Raffaëli weer, de bijtende en bitter-scherpe weergaven der Parijsche voorstad, die hij wellicht met wat al te partijdige voorkeur bestudeert. Hij is

de zanger van de *Arsonilles* en de *Gugusses*, de landschapvertolker van *Pantín* en *Cli-gnancourt*, van de barrière en de vestingwerken.

De *Parisienneries* van Edgar Chachine, waren voor den Brusselaar een openbaring. Ze completeeren, ze generaliseeren die van Raffaëlli. Deze verparijschte Armeniër geeft even goed de bewegingen eener volksmenigte van een kermis, een marktplein, een soep-uitdeeling, een scheepstimmerwerf in werking weer, als de buitenissige typen der wriemelende Lutelia en vooral de dames der halve wereld: de Ritas, Georginas, Lilies en Maggies!

Onder de Belgen trad vooral één naam op den voorgrond, dien van Julius de Bruycker, een Gentenaar, die o. a. heel aangrijpende en betooverende visies heeft gehad van den *Schouwburg*, de *Wachtkamer* en de Medusa-achtigverschrikte koppen der toeschouwers *Op den nil* (1) en van de zalige en geabrutisseerde boerinnensnuiten.

Danse, een veteraan, maar een kras en kranig meester, stelde een portret van Stacquet en een openlucht-studie ten toon, een schilder aan 't werk in de schaduw van een appelaar. Mevr. Louise Danse, was er met een verwonderlijke stift-reproductie van Bartholomeo Colleoni, het indrukwekkende ruitersbeeld van Verrochio te Venetië. August Olelle toonde ons heel suggestieve etsen naar Droogenbosch; Thysebaert een plaatsnee naar zijn *Jaagschippers*; Coppens de *Groote Markt te Brussel*. Jan Droit was er met gemakkelijke krijttekeningen, Delanois met een indrukwekkende nonnenkop, Hazledine met zijn nerveuse Annotaties van Londen en Brussel, Flasschoen met een *Jong Meisje te Veere*.

In 't kort! Enkele weinige opzienbarende nummers, vervolgens vele goede, zelfs zéer goede dingen, maar alles wel gezien toch een beetje een onsamenhangende tentoonstelling, zoo maar wat te hooi en te gras bijeen gellanst, waar 't aan eenheid en homogeniteit ontbrak en tamelijk onvolledig, maar die toch dienen kon om ons een denkbeeld te vormen van de levensvatbaar-

heid, de herleving en 't leven van de plaatsneekunst van onzen tijd.



TENTOONSTELLING VAN « POUR L'ART »

☞ Drie namen hadden hier 't overwicht: Rousseau, Fabry, Laermans. Van Rousseau bewonderden we vooral een vrouwenkop, schoon en screen als de reinheid zelf, een jonge moeder, mooi van beweging, lijn en hartstochtelijke expressie, maar vooral zijn Dionysos, een prachtige efeb, staande, naakt, met de knie steunend op een marmeren voetstuk, de eene hand in incantatie omhoog gegeven, de andere houdend het masker der tragiek. Dit brons kan wedijveren met de edelste beelden van den god; doch zijn glimlach is wat droevig, hij is niet ouder geworden sedert de verovering van Indië, maar hij lijdt onder de ontgoocheling van al wat hij beleefde en overleefde. Zelden was Rousseau zoo bevallig en tegelijk zoo diep.

Fabry had heel uitdrukkingvolle koppen in zijn *Evocation* en *Dessin noir*, een indrukwekkende rood krijtstudie *Het Gezin* en een prachtig decoratief paneel, de allegorie van den wijnstok en het graan. De man gebogen, naakt, maait de rijpe aren, de vrouw, neêrgeburkt en met druiven bekroond, houdt een tros in de hand. Kleur, plastic, compositie, alles werkt mee om van dit werk een magistrale bladzij te maken. Zal de Staat, die zoo kwistig is met zijn gunsten voor den aankoop der allermiddelmatigste schilderijtjes, nooit eens de versiering van een enkel gedenkteecken opdragen aan dezen grooten artist? 't Is een treurige tijd. Niemand verschaft een grooten kunstenaar de gelegenheid om zich te uiten in een werk, dat waardig is van zijn kracht.

Eugeen Laermans had eenige aangrijpende en pathetische doeken ten toon gesteld. De stilte om een bouwvallig kerkje — een beschaduwd kerkhofje, in een hallucinatie van het licht der dalende zon, den *Avond in de vlakte* en de beide *Oude mannen met de henden* — heel aangrijpend beide en doortrokken van echt moderne melankolie. En wat een weelde van techniek en kleur in deze smartvolle droomerijen! Het palet van

(1) De engelenbak.

den schilder en het peinzen van den denker vereend!

We noemen nog enkele namen onder deze sympathiekste en eerlijkste Brusselsche kunstenaarsbent. Allereerst Amédée Lynen, de humorist, de spotzieke maar vagelijk verteederde en scherpziende teekenaar, die toch wel sympathie voelt voor zijn kleine luyden van de straat, van de *Places à un franc*, de *Cité joyeuse*, de *Processie die voorbij zal gaan*. Lynen is de volmaakte teekenaar. Hij munt evenzeer uit in het groot zien als in het détail. Hij paart synthèse aan analyse. Hij voelt een menigte evengoed als het individu. Hij is even vermakelijk in zijn heele composities als in een onderdeel er van — een afzonderlijk type. Deze uiterst zeldzame gaven verzekeren hem een plaats apart, ver boven het gewone kunstenaarsgilde.

Alfred Verhaeren en Janssens deden ons *Binnenhuizen* zien, sidderend van die levensjacht, van dat op uiterlijken schijn belust zijn, die een karaktertrek onzer burgers en patriciers is. Bij Verhaeren domineert de somptueuse, bij Janssens veeleer de hartelijke noot.

Van de zijde der dapperen die zich aan de sierkunst wijden, zoo weinig aangemoedigd en slecht betaald, noemen we Ciamberlani, wiens *Meer* eenigszins aan de *Arme Vischers* van Puvis verwant is; Prosper Colmant, die een ongelijkwaardige fries, meer dan één groep en een goed geslaagde *Herder* had ingezonden, Maurits Langaskens een werker en volhardende zoeker, wiens *Orfeus*, *Ontwerp voor de Muziek* en vooral de *Jongeling onder Bloemen*, blijk gaven van een rijke verbeelding, ondersteund door een lenig talent.

Naast deze « versierders » komt een warm woord van lof toe aan Mevr. H. de Rudder, wier geborduurd paneel, *Elsa en Siegfried* een wonder is van compositie, uitvoering en kleur.

Noemen we dan nog de schilderachtige Vlaamsche of Hollandsche stadshoekjes van Omer Coppens, Opsomer en Viérin. De laatste vooral pakt ons door zijn stille Begijnhofjes, zijn wit en rose kerkjes, door een gansch Noordelijk licht verlicht. Dan de bevallige en sierlijk gekleurde doeken

van Charles Michel: *de Scythendans*, *Longchamps fleuri* en *Binnenhuisje* van Camille Lambert, alle van een zekere Gallische, haast Waalsche koketterie. Het werk van van Holder geeft blijk van groote, wellicht al te groote knapheid. Dan eindelijk nog de portretten van van den Eeckhoudt enz. enz.

Als beeldhouwwerk zagen we hier andermaal iets van het meesterwerk van wijlen Bonequet, dat onlangs in den Kunstkring geweest is, een goed borstbeeld-portret van Prof. Verriest door Jules Lagae, een *Olifant* van Gaspar enz.



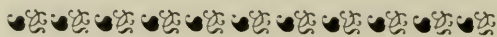
IN DEN KUNSTKRING is een opéenvolging geweest van tentoonstellinkjes van Adolf Hamesse, Jef Leempoels, van Zevenberghen en den Heer en Mev. Wytsmann.

De eerste stelde een twintig doeken en opgehoogde teekeningen, van heel teedere kunst ten toon. Bijna demi-teinte, in een toonladder van zachte schakeeringen en vluchtige tonen, waarvan we ons vooral herinneren *Laatste Herfststraal*, *de Beek*, *Herfstmorgen* en *Bloeiende Boomgaard*.

Jef Leempoels heeft een talrijke en verscheiden inzending gedaan, die blijk gaf van groote werkkraacht en altijd waakzame activiteit, die vaak door wélgeslaagd werk beloond wordt. Boven zijn indrukken uit den vreemde, geven wij de voorkeur aan de dingen van hier, waaronder enkele landschappen en heel goede portretten, o. a. zijn eigen, heel kranig en frank. Daarentegen voeren zijn genrestukjes ons naar de allergeestste sentimenteelheid terug, met onderwerpen van 50 jaar her.

De Heer en Mev. Wytsmann waren er met een klare, blijde, levendige en van leven trillende tentoonstelling. Van den eersten bewonderden wij zijn *Gezichten aan de Maas* en *In Brabant* en van de tweede bloemen, echte gedichten, vooral van de wilde flora, ook door Maeterlinck gevierd: de mauve hei en de gouden brem. De vrouw als de man hanteeren het penseel niet enkel als virtuoson, maar als artisten, het zijn twee bekoorlijke meesters, die zich nooit om het modgedoe, dat zoo velen van de wijs brengt, hebben bekreund.

G. van Zevenberghen is een kranig schilder uit de school van Stobbaerts, een schitterend scholier van den grooten dierschilder. Zijn zeer copieuse tentoonstelling, de vrucht van tien jaren geestdriftig maar krachtig werk, bood een rijke verscheidenheid aan en veroorloofde ons den meester stap voor stap te volgen. Naast de mooie doeken in zijn eerste manier als *Herstellende, de Siesta, die Keuken, de Bordenwaschster*, geheel de Hollandse kleinmeesters waard, de *Latafel* en enkele andere stevige stukken, die een beetje al te veel door bekende werken beïnvloed zijn. Met uitzondering van een prachtig portret van een jongen schilder, hebben we vooral de latere werken uit den ontwikkelings- en overgangstijdperk bewonderd: een *Waschhuis*, een *Pachthoeve te Woluwe*, een *Doode Haan* op een wit tafellaken, naast blauw aardewerk en gele citroenen, die wellicht wel het hoogtepunt aanbiedt van wat zijn kunst thans heeft bereikt. Naast zijn olieverven had de verdienstelijke kunstenaar ook enkele mooie pastels tentoon gesteld.



IN DE LIBRE ESTHÉTIQUE ➤ De heer Octave Maus, de wél onderlegde en op de hoogte zijnde directeur van de *Libre Esthétique*, stelt zich geenszins als onfeilbare kunstpaus of arbiter van nieuwigheden aan. Hij beweert enkel om ons op de hoogte te houden van de beweging op picturaal gebied. Ditmaal heeft hij er aan gehouden om ons de vorderingen te toonen van het portret, welke wijzigen en veranderingen dit vruchtbaar genre ondergaan heeft, hoe dit aanhoudend bewerkte arbeidsveld door de laatst levende kunstenaars, namelijk door de Franschen is verstaan, Van daar een verzameling uitzonderlijk eigenaardige portretten, waaronder zeker vele twijfelachtige en enkele oprecht leelijke, andere daarentegen zeer schoone en bewonderde waren, o. a. dat van de *Dame met de Roos* van Rodolphe Fornerod, een Zwitser, die te Parijs woont, van een monnik van Beuron door Maurice Denis, dat van Bonnard, dat van den jeugdigen romanschrijver Charles

Louis Philippe van Charles Guérin, Thadeus Nathanson, een andere schrijver, redacteur van de zoozeer betreurde *Revue Blanche* door Vuillard, de Jules Renard van Paul Emile Colin de houtgraveur aan wien we de illustraties voor de *Philippe* van den Meester-humorist danken, allerliefste *Kinderen* door René Piot, en Auguste Renoir, niet van de beste, de gesteedrukte portretten van Odilon Redon, die ziever van moderne apocalypsen, die echter zeker sinisterder zijn dan die van den evangelist.

Op deze *up to date* portretten-tentoonstelling schitterden de Belgen vaak op den aller-eersten rang. Theo van Rysselberghe de gewoone portrettist van den dichter Emiel Verhaeren, gaf ons een nieuwe en aangrijpende lezing van zijn geliefkoosd model en een niet minder bewonderenswaardig portret van André Gide den meest correcten en gevoeligsten verbeeldingschrijver van onzen tijd. Dan nog een ander liefkozend-stralend en als in opgeloste edelsteenen gedrenkt portret van Mevr. van Rysselberghe. Henry de Groux ontplooit een stralend meesterchap in de portretten van de dames Albin Lambotte en Lea Siria. George Lemmen geeft een aangrijpend kleurenspeel in twee vrouwenportretten. Fernand Khnopff zet zijn naam onder een allerliefst Meisjesportret. August Oeffle triumfeert met zijn groep vrouwen in een tuin, wier roode keursjes als zoovele rozen bloeien.

Buiten de portretten hebben nog vele doeken en teekeningen onze aandacht gevraagd, een Claus, frisch als een idylle, een jong meisje in een landschap, gedrenkt door morgendauw met populieren beplant en op het eerste plan eendjes wakkelend over 't grasperk. Twee groote doeken van d'Espagnat *Herfstnamiddag* en *Vrouwen met een papegaai*, dan verder werk van Jan van den Eeckhoudt, den meest intransiganten onzer impressionisten, *Strand* van Maurits Denis met eenige vrouwen, onbevallig maar sympathiek als zekere Madonnas der Duitsche primitieven, de *Junidag* van George Morren met zijn allerliefste vrouwengezigtjes, enz. enz.

Onder de beeldhouwers dan Paul Dubois met een groep *Baadsters* en aardige kinder-

kopjes, de *Eva* van Mej. Yvonne Serruys, de portret-bustes van Gezelle, van de heeren Callebert en Lambotte door Jules Lagae, een mooie tors van Eduard Wittig, een jonge Poolse beeldhouwer en eindelijk werk van Schirren, Christophe en Mevr. Jane Poupelet.

Vergeeten we dan niet in de kleine teekeningen en etsenzaal, de *Bretonsche Visschers* van Michel Gazin, de houtsneden van Saddleleer, etsen van Leon Carré, karikaturen of typieke figuren van den Scandinaaf Carl Larsson.

De *Libre Esthétique* handhaaft meer en meer zijn naam en zijn programma; er zijn ons daar wel eens meer echt mooie werken getoond, maar ze heeft er ons zelden doen zien die eigenaardiger en vrijer van opvatting waren.

G. E.



□ □ □ UIT DEN HAAG □ □ □



ILLY SLUYTER EN EDZARD KONING & BIJ SCHÜLLER ➤ Is het niet eigenaardig, dat onze krachtigste illustratieve teekenaar geen blad heeft, waarin hij

zich kan uiten, dat er geen enkel tijdschrift is dat zich van zijn talent meester heeft gemaakt, dat het land nog braak ligt dat dezen geboren illustrator zou kunnen ontginnen. Waren we in Engeland, zeer zeker zou een der groote bladen hem in dienst hebben genomen, en hem op een terrein hebben gebracht, waar hij par droit de naissance thuis hoort. Nu toch moet hij in lijst zijn teekeningen van de eene tentoonstelling naar de andere sturen, teekeningen, die eigenlijk geen volledige schilderijen zijn, maar meer als achter glas gezette bijdragen van een humoristisch blad voor doen. Humoristisch karikaturaal is zijn genre, positief en krachtig de type onzer visschers en boeren in hun eigenaardige volksdrachten weergevend. Ook zijn sportfiguren en die aan de haut monde ontleend, zijn buitengemeen geslaagd. Jammer blijft het dat deze

teekeningen niet in een album of zoo als wij reeds aanvoerden in blad vorm uitkwamen, ze beantwoorden dan meer aan hun doel en kwamen beter tot hun recht.

Ook een illustratief talent, maar van geheel andere makelij is dat van Edzard Koning. Wel is hij een schilder, maar daar de kleur bij hem niet in de eerste plaats tot ons spreekt, en het meer het geval is dat de aandacht vraagt, is hij als illustratief uitend artist het meest aantrekkelijk. Gevoelig van aard, weet hij het kleine op te zoeken en het met liefde weer te geven. Sprookjes vermag hij ons te vertellen van de kleine leemen hutten op de heide, van het oude volkje en van hun kinderen, van de armen aan den rand der Veluwe. In veel van deze doeken, die als zijn litho's aandoen, is die verwantschap met Andersen, dat sprookjesachtig aanschouwen der realiteit voelbaar gemaakt.

Zijn sommige van de olieverven wat dikkig, is zijn waterverf niet altijd even doorschijnend, in de krijtteekeningen met kleurig pastel hier en daar opgevoerd is hij de illustrator van het intieme, van het zachte leven, met zijn stage gelijkheid, zonder heftige beroeringen, en tragische momenten.



LEDENTENTOONSTELLING VAN PULCHRI STUDIO ➤ De nieuwe Jury heeft goed werk gedaan. Zij heeft alles ruimer gehangen, niet zoo ieder schilderij tegen haar buurman aangedrukt, weinig boven elkaar gehangen; de bijzaal in eere hersteld en de kleine zaaltjes weder in gebrnik genomen, waar nu het meer kleine gedoe, zoowel in werkelijke als in esthetische betekenis een onderkomen vond. Tevens werd alles, wat maar zweemde naar voor den verkoop geschilderd te zijn, dus niet uit emotie of aandrang uit het heiligdom der groote zaal gehouden. Der Jury lof voor haar zelfopofferende onthouding, zoodoende niet in de mogelijkheid komend werk van zichzelf ten koste van andermans arbeid te bevoordeelen.

Of dit echter een houdbaar princip zal blijken, moet de toekomst leeren. Dat veel

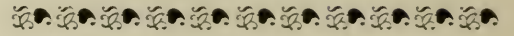
werd teruggezonden, nu de leden van hun recht afstand deden een hunner werken te mogen hangen, kunnen we niet nagaan, zeker echter is het dat de tentoonstelling een veel aangener aspect opleverde, als waaraan wij zoo zoeljes aan gewoon waren geraakt; ook dat ze de aquarel-tentoonstelling van voor eenige maanden deed vergeten.

Niet dat de inzendingen zoo buitengewoon waren, maar ze stonden toch zeker boven peil, zelf waren er enkele die verrassingen brachten als Gorter met eene groote maanlicht doorzefde nacht, en Arnold Koning, wiens oude huizengeval een sterke licht en ruimte-indruk gaf. Suze Bisschop-Robertson, Van Wyk, Dankmeyer en van der Waay waren wel het best vertegenwoordigd, vooral de laatste met een teerstemmig meisjesfiguur, uit zijn vroegeren tijd.



AUGUST ALLEBÉ BIJ VAN GOGH ➤ Van den leermeester, den voorganger van de Amsterdamsche school een kleine expositie te zien van zijne teekeningen, zijne schilderijen uit verschillende tijden, een blik te kunnen slaan op zijne veelzijdigheid, op zijn streven, en zijn niet slagen is het leerzame dat deze tentoonstelling ons bracht. Zij toont ons hoe hij velerlei richting heeft ingeslagen, hoe hij iedere opvatting heeft gepoed en zich er in heeft begeven, om te zoeken naar zich zelf; om na alles te hebben onderzocht, en dat op zijn eigen Allebeesche wijze, uit te scheiden met werken, en te gaan les geven, zoodoende de rijke schat van zijn kennis en onderzoek gevend aan de jongeren, die met zijne nasporingen hebben gewoekerd, en hebben bereikt wat hem nooit mocht gelukken, datgene wat hij wel vermocht aan te voelen, maar niet mocht geven, de nieuwe richting der Amsterdamsche school. In het *Leidsche Gasthuis* en *Voor de piano* is hij geheel in de oude romantiek van Wappers en Gallait verzeild, in *Buitenuurtje in sneeuw* en *Ouwerkerk*, de Haagse school toegedaan. Thijs Maris en Mauve eenvoud en afkeer van mooidoenerij in *Vrouwetje te Dongen*, Monticelli in *Finderkopje*. Alleen in zijne teekeningen van

Douwes Dekker en Greive is hij het meest zichzelf.



TENTOONSTELLING PH. ZILCKEN BIJ J. J. BIESING ➤ De heer Zilcken heeft een reis gemaakt naar Algiers en Libau, en daarvan een reeks studies, schilderijen en impressies meegebracht, die hij met bijvoeging van enkele gevallen uit Venetië in den Haag heeft geëxposeerd. Zij zijn door een Nederlander gemaakt, door Hollandsche oogen gezien, deze woestijnen, deze zonsbeschenen huizen en palmen, door een Hagenaar, die nog in gedachten had de wijde verten van zijn vaderland, de kleurdoervoede horizonten en waterrijke luchten, van de vaarten en polders, de heiden en duinen. Het pitoreske, het typische het meest markante ging hem niet voorbij, zoodat enkele van zijn landschappen als die met een oud fort of een minaret ons de illusie van het zuiden geven, zij het dan meer door den vorm dan door de kleur.

G. D. GRATAMA.



□ □ □ □ **UIT PARIJS** □ □ □ □



VERANDERINGEN IN HET LOUVRE ➤ In de plaatsing der Vlaamsche en Hollandsche schilderstukken, die zich in de kleine zalen aan het einde der groote galerij van het Louvre bevinden, is dezer dagen eenige wijziging aangebracht. Het is bekend dat deze zaaltjes, belendend aan de groote zaal, waar Rubens' schilderijen ter eere van Marie de Medicis bewaard worden, evenwijdig met elkander loopen in twee rijen, waarvan de eene haar licht uit het Noorden, de andere uit het Zuiden ontvangt. De stukken der primitieven waren in twee kabinetten op het Zuiden geplaatst; nu schijnt het dat het schelle licht en de warmte van de middagzon hun schaadden, terwijl de Hollandsche schilderijen der 17^e eeuw er geen hinder van ondervonden. Men heeft de primitieven dan naar twee kabinetten op



ONBEKEND MEESTER: PORTRRET VAN DOCTOR PARACELSUS.

(Louvre, Parijs).



P. P. RUBENS: PORTRRET VAN DOCTOR PARACELSUS.

(Kon. Musea voor Schilder- en Beeldhouwkunst, Brussel).



het Noorden overgebracht, ongeveer in de reeds vroeger aangenomen orde. Zij werden vervangen door Hollandsche stukken. Het eerste kabinet bevat de Halsen en het *Portret van Admiraal Tromp* door Metsu; in het tweede bevinden zich de stukken van Cuyp en het schilderij van Pieter de Hooch: vroeger ontving dit laatste zijn licht uit het Noorden en de nieuwe verlichting doet het van veel voordeeliger zijde kennen dan de vroegere; de zon is noodig voor dit warm en gulden verlicht *Binnenhuis*: bij heldere dagen schijnt het of zij heen en weer speelt in de kamer, waar haar gezeefde stralen wonderschoone kleurverbindingen teweegbrengen. De Cuypen winnen er eveneens bij: hun gulden toon schijnt in de zon natuurlijker.

Van den anderen kant valt het licht uit het Noorden goed samen met den ietwat kouden toon, de schemerachtige verlichting van de primitieven. In de van Eyck-zaal hangt een *Portret van Paracelsus*, onlangs aan het Louvre vermaakt door baron de la Coste: dit portret diende Rubens tot model, toen hij het stuk dat nu in het Museum te Brussel is, schilderde, tenzij het zelf een kopij naar een te loor gegaan origineel moest zijn. Het stuk in het Louvre is dof van toon en mist het schitterend koloriet en de virtuositeit van het portret door Rubens; klaarblijkelijk heeft Rubens het werk naar eigen zin opgevat: hij moet gedacht hebben, dat de breede tronie van Paracelsus niet anders dan hoogrood kon zijn: hij heeft den toon van het landschap evenals dien van de vleezen verhoogd en zodoende een stuk met zeer in het oog loopende contrasten geleverd. Voor het overige volgt de kopij het origineel op den voet, daargelaten eenige lichte wijzigingen, waarvan de ontleding wellicht interessant zou zijn: o. m. bemerkt men een karakteristieke verandering in de teekening van den mond. Het stuk in het Louvre vertoont het opschrift: «toegeschreven aan J. van Scorel». Zooals het daar hangt is het een merkwaardig werk, dat met tamelijk groote intensiteit een zeer karakteristieken kop schijnt weer te geven, maar ik zie niet in, waarom men het aan

Scorel of zelfs aan eenig gelijktijdig Hollander zou toeschrijven.

Terecht werd het groote stuk van den Meester van den Dood van Maria in de Matsijszaal geplaatst. Het schilderij vertoont van onder naar boven drie vakken, in 't midden een *Pietà*, boven een *Sint Franciscus in extase*, onder een *Avondmaal*, waarvan meer dan éene figuur door Lionardo werd geïnspireerd. Het stuk komt voort uit een kerk te Genua, waar deze meester langen tijd gewerkt schijnt te hebben. Het opschrift, volgens hetwelk het voor een werk uit de Keulse school doorging, werd eveneens veranderd.

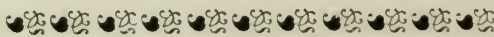
Is na deze verandering nog meer goeds van dien aard te verwachten en heeft de directie van het Louvre besloten, eindelijk eenige der meest dringende verbeteringen in de opschriften aan te brengen? Ik noteerde twee kleine stukken (nrs 1918 en 1918bis), die de vermelding «P. Brueghel de Oude» dragen, zonder twijfel uit de xvii^e eeuw dateeren en zodoende met Brueghel den Oude niets te maken hebben; hoogstens kan er spraak zijn van den Fluweelen Brueghel! — Onder de *Parabel der Blinden* staat enkellijk te lezen: Breughel. 't Kan moeilijk voorzichtiger! Voor wie het exemplaar in het Museum te Napels kent, lijdt het geen twijfel, dat het stuk in het Louvre slechts een herhaling is, geschilderd door een afstammeling van den Ouden Brueghel: het koude licht, dat er op valt, doet de zwakke zijden van de kopij nog meer uitkomen.

Men weet dat het Louvre twee Gerard Davids bezit: de *Bruiloft van Cana* en een triptiek, beiden voor een zelfde personage, Jean de Sedano, geschilderd. De triptiek biedt ongetwijfeld de meeste waarborgen van echtheid, wat niet belet, dat het ander stuk alléén als van Gerard David wordt aangeduid, terwijl het drieluik vermeldt: «Vlaamsche School; aanvang 16^e eeuw» (in waarheid dagteekent het van ongeveer 1495). Men verwondere zich niet over zulke dingen! Zij zijn schering en inslag in het Louvre. Iemand, die een inlichting noodig heeft, doe de nuttelooze mocite niet zich tot

de catalogen te begeven. De eenige schilderijen-cataloog, die nogal gedrukt wordt, is beknopt en geeft enkel titel, auteur en afmetingen van de stukken: de uitgeverkte catalogen dagteekenen van voor 20, om niet te zeggen 40 jaar! De algemeene geïllustreerde cataloog van Lafenestre, een niet-officieele publicatie uit den jare 1893, is onvolledig in menig opzicht: zoo wordt slechts een gedeelte van de schilderijen beschreven, terwijl de overigen alleen in de tafels vermeld staan en dat nog wel zonder opgave van afmetingen.

Overall straalt hetzelfde gebrek aan organisatiegeest, dezelfde verwarring, dezelfde traagheid door. Weinige muzea bezitten rijker verzamelingen, in weinigen zijn ze slechter tentoongesteld. Eene der oorzaken van die wanorde is de gewoonte om alle tot een zelfde, voorname erfgift behoorende voorwerpen bij elkander te laten, in stede van ze over de verschillende zalen te verdeelen naar gelang hun aard en den tijd van hun ontstaan. Deze toegeelijkheid ten opzichte van de ijdelheid van gestorven rijken heeft onverantwoordelijke toestanden tengevolge: de verzameling La Caze ging veertig jaar geleden aan het Louvre over en de schilderijen, die er toe behooren, zijn nog steeds in eenige afzonderlijke zalen opgestapeld. Zoo zijn de Vlaamsche en Hollandsche stukken, die tot de verzameling behooren, in drie kabinetten vereenigd en afgescheiden van de stukken, waaraan zij verwant zijn: de *Bohémienne* van Hals b. v. is afgescheiden van al de andere werken des meesters.

J. M.



□ □ □ □ □ □ □ □ AMBACHTS- & NIJVERHEIDSKUNST □ □



NIJWE THEATER-KUNST IN NEDERLAND

Den vriendelijken opmerker, die, een verklaring van redenen verzoekend waarom onder deze aan de toegepaste kunsten gewijde rubriek een aanvang is gemaakt het theater te bespreken, misschien een bij

velen opgekomen vraag heeft geuit zij het volgende gezegd:

Niet meer geleid door het ontaarde tooneelbegrip dezer verwarde tijden zien de jongeren van heden de kunst van het theater niet als de kunst van den individueelen speler maar begrijpen zij deze als de kunst van den régisseur, die men zich dan ook natuurlijk weer niet mag voorstellen naar het twijfelachtige personage, dat heden dien naam draagt. De theater-kunstenaar is de régisseur en als zoodanig is hij «Gesammt künstler». In een synthese van alle dramatische en theatrale elementen, van woord, spel, muziek, dans, scène, belichting etc., zal hij een drama tooneel-matig hebben te vergestalten en aldus heeft hij met het levende element, dat de bewegende en sprekende mensch is, in het scène-geheel een continuïteit van zin-volle tableaux te scheppen.

Naar de geaardheid van het tooneel direct genoodzaakt als beeldend kunstenaar tegenover de realiteit uitermate eklektisch te staan komt hij van zelf tot de stilatie, niet alleen van zijn al- of niet geschilderde requisieten maar van de geheele handeling en zal hij in ideale denkbaarheid ten slotte van een onbeëngd gezichtspunt een decoratief kunstenaar blijken te zijn.

De ware vraagstukken der moderne regie zullen door den werkelijk de herleving der Theaterkunst bestrevende toch zeker meer gezien en aangeroerd worden in tot stand te brengen opvoeringen dier producten der zoowel klassieke als moderne (post-Shakespeareaansche) dramatische poëzie waarin hij zich met de uitbeelding der verkeerung en verschijning van het algemeen-menschelijke in individueele verbijzondering meer zal hebben bezig te houden dan der voortbrengselen eener ondiepe of verstorven romantiek met welker vertooning hij zich zou kunnen gaan verlustigen (en verliezen) in een spel van kleurige en uithundige decoratiën of het interpreteren van op-zich-zelf innemende maar dramatisch waardelooze historische genre-motieven. En waar dan nog, gelijk ook het Helleensche, het Shakespeareaansche drama, dat niemand zich toch vertolkt zal kunnen denken ontdaan van de

tijdelijke architectonische en kleederdrachtelijke bijzonderheid, die het eigen is, en verder in het algemeen elk meer synthetisch-romantisch tooneelwerk van zelf velerhande uiterlijke eigenaardigheden opleveren, die zijns ondanks den scène-maker even zoovele houvast-punten bieden om tot gunstige decoratieve oplossingen te geraken, (die daarom echter nog geenszins immer tot de diepere geaardheid van een poëem zullen voeren) daar komen de vele moeilijkheden van een der grootste regische problemen te samen in het hedendaagsche z.g. burgerlijke drama, dat in de naaktheid van zijn zij het sensitief zij het symbolisch gezind realisme niets meedraagt waaraan den niet buitengewoon verbeeldings-vollen en traditie-vrijen theaterkunstenaar een steun zal hebben om scènes te vormen, die een met tooneelmatige gebrekkigheid gecopiëerde binnenkamersche werkelijkheid te boven gaan in een concentratie op de uitbeelding van het bijzondere-algemeene, dat de auteur als de werkzaamheid onder het grauwe en vale alledaagsche erkende en aan het licht gebracht wilde.

Hoezeer het burgerlijke tooneel-spel de ware toets en het struikelblok tevens is voor de verwerklijkings-mogelijkheid van artistieke intentiën hebben zoowel de Mercadet-opvoering van Royaards als de vertooning van Oscar Wilde's «*Ideaal-Echtgenoot*» en Shaw's «*Candida*» door Verkade doen zien; gaven zij ons beiden wat 't scénische gedeelte betreft niet datgene wat wij van hen hoopten, twee Ibsen-voorstellingen van de hooggeroemde Düsseldorfers toonden ons de slechte oneindigheid van het middelmatige waarin eindelijk alle dergelijke prestaties dreigen te verlopen als niet een steeds zich-zelf-verfrisschende bewustheid van een scherp gesteld doel boven ieder gedeeltelijk bereiken uit naar betere verbeeldingen bouwt.

Met Royaards en Verkade is dit zeker het geval niet alleen pretendeeren zij beiden zich aan de verwerklijking van gezuiverde inzichten omtrent de kunst van het theater te wijden maar in elke poging hunnerzijds is in meerdere of mindere mate een positief streven te erkennen om uit de modder van

miserabele conventies zich tot de klaarder sferen van een levend begrip omhoog te werken. Hoegaarne wij daarom een niet zelden voorkomend falen, niet minder begrijpelijk nochtans, als het mis-stappen van de weg-vreemde gangers op een verlaten gebied willen zien en elke in bezieling bedreven fout als de tegenzijde van een bewonderens-waardig doel-beoogen te aanvaarden wenschen mogen wij juist, waar het hier wederzijds om de verwerklijking van een ideaal gaat, te minder nalaten met nadruk te wijzen op het evident gebrekkelijke, dat in sommige hunner gewaardeerde prestaties nog storend op den voorgrond treedt.

Van zijn standpunt zal Willem Royaards van niemand willen vragen, dat de Mercadet-vertooning ter wille van Balzac's schepping en zijn individueele vertolking daarvan, die 't aanzien der moeite buitengemeen waard doen zijn, worde geaccepteerd. 't Is waar, dat voor wie in staat is de continuïteit van composities, die door den levenden mensch in de kubieke ruimte van het tooneel kunnen worden ontwikkeld te goûteeren, Royaards persoonlijk soms schematis van zeer schoone tafereelen vermocht samen te stellen, maar het is juist tegen de vereenzijdiging van hun individualisme, dat onze nieuwere opvattingen zich o. i. ten rechte richten. Nu trof ons een regisch begrip, dat slechts zelden met het zielig en stoffelijk materiaal het schema tot weidsche verbeelding zou doen groeien (einde 2^e acte); overigens zijn wij van meening, dat noch de serieuze spel-doorvoering, noch de schoone kostumen en noch de vooral niet boven-pijlsche scène (die van de doorsnee-schouwburg mag gerustelijk beneden-pijlsch genoemd worden) deze productie zouden rechtvaardigen als een belangrijke heenwijzing naar een synthetische drama-vertolking.

En Verkade — of hij zich reeds een scherper-ziende pad-vinder toonde? Wij gelooven 't niet! Oscar Wilde's tooneelwerk, dat wij lang na de première eindelijk in z. g. «*eigen décor*» opgevoerd kregen, is een gruwelijke draak gevangen onder een fijn net van schitterende paradoxen, vervelend door hun veelheid. Wij gelooven niet, dat eenig regisseur zich-zelf zoo zou

AMBACHTS- & NIJVERHEIDSKUNST

kunnen vergeten, dat hij in zijn scène-bouw, dit minderwaardige werk zou te boven kunnen gaan..... dat wij nu op 't tooneel een « bachelor's room » te aanschouwen kregen, die smaakvoller was, dan een gewone tooneelkamer en de « aristo's », die Wilde creëert waarlijk als dames en heeren ten toonele worden gebracht (al spelen zij slecht) in plaats van als de lompe proleten-in-huurrokken en de opgedirkte wijven, die een specialiteit schijnen te zijn van nederlandsche tooneel-gezelschappen mag geenszins worden aangemerkt als essentiele verbetering. Dat Verkade met een dergelijk stuk niet zijn volle kracht als regisseur vermocht te toonen zal niet verwonderen, maar wel schijnt 't vreemd, dat wie als acteur een zoo buiten-gewoon weinig tooneelmatige, een zoo zeldzaam menschelijk-ontroerende creatie maakte van Eugène Marchbanks in Shaw's « Candida » als regisseur nog niet dieper in de problemen van dit spel doordrong. En welke mogelijkheden bood dit stuk vol ondergrondse werkingen niet aan! Juist waar 't samenspel-op-zich-zelf *blijkbaar op verinnerlijking gericht* was mag de scène in zijn wijderen omvang op zijn hoogst beschaafd, geenszins doorleefd genoemd worden. Wat dan wel, om niet te lang bij elk der genoemde stukken en hunne vertooning afzonderlijk te vertoeven, de toetssteen waaraan een opvoering niet zoozeer naar de mate harer volmaking dan wel naar de mate harer verdieping zal geproefd worden? Niets anders meenen wij dan de wijze waarop in het scène-geheel de reproductie van de conflicten en fluctuaties der inwendigheid, van de geestelijke beweging achter handeling en leven in geluk en ongeluk is betracht à priori van de, zij het ook verschoonde weergave van de directe realiteit. De zin aller eindige verschijningen is de zin van de eindeloze werkzaamheid der oneindige verschijnende Idee; zooals individueel de dramatische speler elke handeling verricht, en elk woord spreekt van uit zijn psychologisch begrip van de als het wezen van het menschelijk karakter zich verbijzonderende drijvende geest, dient de regisseur, die in de eenheid van dramatische elementen het essentiele

van eenig stuk wil verbeelden als eerste postulaat de weergave van het werkzame ideeële te ondervinden *om dan in de ruimte van het tooneel rythmische tafereelen te kunnen componeeren door welker gestadig overgaande opvolging de hartslag van het geïnterpreteerde drama golft, door tonalistische werkingen een psychische atmosfeer te kunnen scheppen en in gestalling van sensitiëf-symbolische en plastische motieven de dramatische karakters naar voren te kunnen brengen.*

Naar aanleiding van Verkade's « Lanceloet » brengen we hulde aan 't décor van Frans Cleton, dat, schoon ietwat op Gordon Craig geïnspireerd, als 't beste te noemen valt wat wij tot nu toe in Holland zagen en teekenen wij, bij een zwak samenspel, een lofwaardige pogen aan tot verheffen der zeer vlakgehouden figuren tot karakter-motieven (goed was vooral Lanceloet's moeder) en een prachtig bewegings-rhythme waar de gestorven Lanceloet wordt weggedragen.

De zwakte van de moraliteit « Elekerlyc », zoowel door Verkade als door Royaards weder ten toonele gebracht, is de afwezigheid van handeling. Wij gelooven niet dat in de opvoering van dergelijke symbolen, hoe waarlijk schoon ook op zich zelf, mogelijkheden liggen, die zich tot werkelijk dramatische problemen zouden kunnen ontfouwen. De opvoering van een cyclus « levende beelden », zij het zeer diepzinnige waarmede Antoon Molkenboer tien jaar voor dezen ook reeds schipbreuk leed, staat betrekkelijk buiten het wezenlijke der Theaterkunst. Bood van af dit standpunt de dubbele première van « Elekerlyc » weinig verrassends, tot een zuivere maar pijnlijke vergelijking tusschen de spel-opvattingen van Verkade en Royaards gaf zij aanleiding en tot een vergelijking, die zeer ten voordeele van Verkade, zeer ten nadeele van Royaards nitkomt. Tegen de echt « duur »-uitziende scènerie van Royaards gaf Verkade maar iets zeer povers en te hegripen is, dat een middelmatig publiek het kostbare, uiterst verzorgde, vermoeiend mooi gemaakte tooneel, dat de eerste gaf prefereert boven het puriteinsche van den laatste. Maar welk een verschil van ziening! Bij alle

royaliteit, doorvoering en stemming-makerij miste de eerste geheel en al de innige en simpele devotie, die de regie der « Hagespelers » eigen was. Een zoo abstract symbool als « Den Spijghel der Saligheyt van Elckerlyck » is, dient vooral met het accent op de algemeenheid te worden vertolkt en daarom in een zoo simpel mogelijke scène, die nergens de gedachte aan plaats of tijd kan opwekken, te worden gespeeld. Typeerend was daarom te zien de rijkgeorneerde Gohische kerk waarin Royaards speelde naast 't bijna onvercierte décor van Verkade. Typeerend was ook het verschil der wijze van voorstelling der figuren b. v. van « die Doot » en vooral van « 't Goet » ; typeerend ook 't verstilde sterven van Elckerlyck bij Verkade naast de te realistische doods-strijd

bij Royaards. Verkade gaf hier blijk van een juist gevoels-inzicht, Royaards van een verstandelijk streven naar iets bijzonders, dat, hoe bijzonder op-zich-zelf weder, jammerlijk faalde. Overigens onzen eerbied voor zijn serieezen tooneel-bouw, die tot ongetwijfeld inposante uiterlijke resultaten leidde.

En nu hopen wij spoedig het nieuwe Vlaamsche tooneelgezelschap te kunnen begroeten, dat, naar wij verwachten van ernstig zoekende lieden, onbeïnvloed van het hoog-gezinde streven, falen en wederstreven der Hollanders, maar gelijk beziel en even wars van doode conventies, met en naast hen de renovatie der theaterkunst in de lage landen aan de zee zal gaan preludeeren.

Amsterd. Jan. '09. WALTER VAN DIEDENHOVEN.





BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

PETER BRUEGEL L'ANCIEN & SON ŒUVRE ET SON TEMPS & ETUDE HISTORIQUE, SUIVIE DES CATALOGUES RAISONNÉS DE SON ŒUVRE DESSINÉ ET GRAVÉ PAR RENÉ VAN BASTELAER ET D'UN CATALOGUE RAISONNÉ DE SON ŒUVRE PEINT PAR GEORGES H. DE LOO & BRUXELLES. LIBRAIRIE NATIONALE D'ART & D'HISTOIRE G. VAN OEST & C^{ie} & MCMVII ↪

Nu dit vroeger hier aangekondigde werk volledig is, en er reeds een soort vervolg op verscheen, meenen we er nogmaals de aandacht onzer lezers te moeten voor vragen. Het is een indrukwekkend en inderdaad monumentaal boek geworden, door zijn verzorgde uitvoering en zijn schat van voortreffelijke illustraties een begeerenswaardig bezit. Maar, — wat méer zegt, het beantwoordt ook door zijn innerlijk gehalte aan de hooge eischen, die men aan een boek over een onzer grootste kunstenaars mag stellen.

Bruegel behoorde tot vóór weinige jaren, tot de nog te weinig of liever tot de te slecht gekenden. Zijn beroemdheid was, als van nog menig Vlaamsch meester, oppervlakkig. Wie « Brueghel » zei, dacht aan fratsen en kwasterijen — aan boerengrappen of grof gekorrelde geestigheden. Minder de kunstenaar zelf, dan zijne tallooze copisten en navolgers hadden daaraan schuld — want juist zij waren het, die, ter wille van een goedkoop succès, des meesters werk tot in het oneindige vermenigvuldigden, zonder dat zij er steeds in slaagden, om iets van den eigen geest en het eigen wezen van zijn kunst vast te houden.

Om den waren, ouden Bruegel te leeren kennen, was het in de allereerste plaats

noodig om zijn *œuvre* te zuiveren van alle vreemde toevoegsels, die van den meester vaak een geheel verkeerde voorstelling geven. Met groot geduld en kunde hebben twee kunsthistorici deze taak volbracht: Van Bastelaer voor de teekeningen van den meester en de prenten naar zijne werken — G. Hulin) de Loo voor zijne schilderijen. Uitvoerige en nauwkeurige catalogi werden van al deze werken opgemaakt, waaruit de meester eindelijk in zijn ware gedaante te voorschijn trad. Zijn leven, zijn karakter en eigenaardigheid, de beteekenis van zijn kunst worden dan nog nader toegelicht in een uitgebreide historische studie van van Bastelaer, waarmede het boek geopend wordt — terwijl Hulin het sluit met een overzicht der werken van Bruegel's navolgers.

Het is onmogelijk om een overzicht te geven, van wat dit zaakrijke, 400 blz. tellend boek aan nieuwe gegevens, nieuwe gezichtspunten bevat. Het is zonder twijfel een der volledigste en betrouwbaarste werken, die ooit over een Vlaamsch meester werden geschreven, en het kan verdere historici onzer schilderschool gerust tot voorbeeld strekken. Hoewel van Bastelaer en Hulin niet in engeren zin hebben samengewerkt — d. w. z. er zich toe bepaald hebben ieder voor zich een vooraf omschreven gebied te bewerken, sluit hun werk vrij goed ineen, ieder behoudt zijn eigenaardigheid, zijn wijze van zien en van verstaan, maar beiden zijn ze genoegzaam van denzelfden geest doordrongen, beiden doorvoelen ze Bruegel diep genoeg opdat uit hun werk een volkomen gaaf en zuiver beeld van den kunstenaar zou oprijzen.

Men zal dit boek niet sluiten, zonder een

verrassend helderen kijk te hebben gekregen op dien schijnbaar zoo vreemden, zoo zonderlingen — maar in den grond zoo eenvoudigen er doodnatuurlijken Bruegel. De lezing verrijkt niet alleen onze kennis, en verhoogt niet alleen het genot, dat de kunst des meesters ons verschafft, — maar zij verruimt onze begrippen en geeft ons een juister inzicht van een der belangwekkendste episodes onzer kunst- en cultuurgeschiedenis.

LES ESTAMPES DE PETER BRUEGEL L'ANCIEN PAR RENÉ VAN BASTELAER & BRUXELLES. LIBRAIRIE NATIONALE D'ART & D'HISTOIRE G. VAN OEST & C^{ie}, 1908

Een uitstekend denkbeeld was het, om, naast het hierboven besproken groote Bruegel-boek, een afzonderlijk deel te wijden aan de prenten van of naar den meester, welke zoo veel tot zijne populariteit hebben bijgedragen. Het is geen eenvoudigen herdruk van de in 't groote werk voorkomende prenten, maar een veel vollediger uitgave er van, waarin heele reeksen in hun geheel zijn opgenomen. We vinden hier achtereenvolgens: de twee portretten van Breugel; zijn oorspronkelijke ets: *Konijnenjacht*; zijn zoo belangrijke reeksen landschappen; de groote Alpen-panorama's, de geestige landschappen uit den Antwerpschen «buiten» en uit de Kempen; de reeks der Zeeschepen; zijne godsdienstige prenten; de Hoofdzonden, de Zeven Dengden; een aantal bekende stukken, als de groote en de kleine visschen, het gevecht der spaarpotten en geldkisten, 't Luilekkerland, de Marskramer met de apen, de vette en de magere keuken enz. Verder de twaalf Vlaamsche spreekwoorden; de Heks van Malleghem; de Alchimist; de vier Jaargetijden; kermessen, dansen, volksspelen, en ten slotte de koddige reeks boerentronies.

Een studie en een catalogus van van Baste-laer gaat aan de afbeeldingen vooraf; deze tekst stemt in hoofdzaak overeen met dien van 't groote boek, maar is nl. in de beschrijvingen wat ingekort, naar den eisch der meer populaire opzet van deze uitgave.

Nu de oorspronkelijke drukken van Bruegel's prenten voor bescheiden beurzen onbereikbaar zijn, bieden deze afbeeldingen er een zeer te waardeeren vergoeding voor; het is een boek dat men niet zal terzijde leggen na een vluchtige doorbladering, maar dat den bezitter steeds tot nieuwe bezichtiging zal nopen; een boek om lief te hebben, wijl het een onuitputtelijke bron van geest en fijnen humor bevat.



ALLGEMEINES LEXIKON DER BILDENDEN KÜNSTLER VON DER ANTIKE BIS ZUR GEGENWART & UNTER MITWIRKUNG VON 320 FACHGELEHRTEN DES IN- UND AUSLANDES HERAUSGEGEBEN VON DR. ULRICH THIEME UND DR. FELIX BECKER & ZWEITER BAND: «ANTONIO DE MONZA-BASSAN» & LEIPZIG, VERLAG VON WILHELM ENGELMANN 1908 & PREIS GEHEFTET Mk. 32. — ; GEBUNDEN Mk. 35. —

Met prijzenswaardige voortvarendheid is het tweede deel van dit hier onlangs aangekondigde reuzenwerk de wereld ingezonden. Wanneer de redactie zóó voortgaat — en alles doet het verwachten — dan zullen we binnen enkele jaren in het bezit zijn van het uitvoerigste, volledigste en degelijkste werk dat in dien aard bestaat.

Dit deel van 600 blz. loopt nog maar tot een eind in de letter B, waaruit kan blijken hoe omvangrijk de behandelde stof is! Het geeft dan ook een overzicht van al wat over beeldende kunstenaars bekend is: oude of nieuwe, oostersche of westersche, schilders beeldhouwers of architecten en nijverheidskunstenaars.

Evenmin als in het eerste deel, vallen er in dit tweede groote Nederlandsche namen te vermelden: Antonio's, Apollodoro's, Arnolfo's, Bardi's, Bartolommeo's spelen er een groote rol — Rubens en Rembrandt komen in de eerste jaren nog niet aan de beurt! Maar dat komt er ook minder op aan, aangezien men elders over onze groote meesters gemakkelijk de noodige wijsheid kan opdoen. Maar juist een antal minder bekende kunstenaars vinden we hier behandeld, en wat er in vier of vijf regels over gezegd wordt bevat soms al, wat er tot nog



JEF LAMBEAUX



TRENGE documenten en nauwe bepalingen van tijd en omstandigheden ontbreken, welke mede kunnen helpen om deze kunstpersonaliteit als eene onwankelbare en definitieve waarheid op te wekken. Het moet ons, meer bescheiden, te doen zijn om in het vele nagelaten werk van den overleden kunstenaar bondig aan te wijzen wat daar aanleiding geven kan tot kritische opmerkingen. Zulk vertoog beoogt niets meer dan dat het eene algemeene beschouwing van den beeldhouwer bij u gemakkelijker moet maken. Misschien slaagt het erin, spijs den persoonlijken aard van zijne beweringen, om in eigen gevoel en eigen bewondering de treffende figuur van dezen overdadigen artiest levendig te maken

Over het werk en over Jef Lambeaux zelf is zooveel geschreven en gepraat, en zooveel tegenstrijdigs vooral, dat men uit die wemelende, door mekaar loopende en tegeneenhotsende kritiek niet veel opmaken kan, dat een helder oordeel wekken of staven mag. Men heeft eenerzijds zoodanig Jef Lambeaux opgehemeld, dat hij nog slechts met Goden was te vergelijken, en anderzijds heeft men hem zoo onbarmhartig aangevallen, dat er schijnbaar van hem niets dan eene flauwe herinnering zoude kunnen overblijven. De mensch Jef Lambeaux was zeer van aard om zelf tot dergelijke uitersten aanleiding te geven.

Hij was een van die taaie, schijnbaar ingewikkelde naturen, tuk op avonturen van het meest verscheiden soort. In den grond was hij niet zoo kompleks en men zoude hem liever een man-uit-één-stuk moeten noemen, waarlijk kinderlijk geëard en niet bestand om machtige, dadelijk overweldigende driften te keer te gaan.

Onder Vlaanderen's artisten treft men er alzoo meer dan één. Ziet daar P. Benoit, Em. Hiel, Reimond Stijns aan, dierbare afgestorvenen ook, die van dat slach van kunstenaars uitstekende voorbeelden zijn. Laat mij die hier temperament-menschen noemen, daarmede bedoelende die eigenaardige volksjongens, welke, wars van alle kultuur-invloeden, siug en volledig den

JEF LAMBEAUX

volksaard als een passie bewaarden en hem, wild, onredelijk, tot een drijfveer voor hooger gevoels- of geestesleven opleidden.

Zulke kerels leven meestal in een roes van zinnenweelde, in een driftige dronkenschap, in 't gewentel van opwapperende, woest-opgevatte en roekeloos-nagestreefde idealen. Zij volgen den eenigen drang van hunne vrijdoorgaande, zonder toezicht doorgaande natuur. Zij zullen met aandoenlijke naïefheid de grofste onkieschheid bedrijven, dewijl zij niet vatten de verhoudingen der maatschappelijke betrekkingen. Zij zullen rond hen veel kwade toestanden stichten, omdat zij niet thuis hooren in de ordelijkheid van de door menschenhanden aangebrachte samenleving. Zij leven met niemand. Zij leven maar, zij leven ongesnoeid en forsig, krenken of breken onverlet wat hen in den weg staat. Het zijn heerlijke egoïsten, die opgaan als eiken in het leven en alleen maar willen leven, leven, leven — hoe, dat zien ze noch weten ze, daar heerscht eeniglijk de soepelheid van hun tyrannisch instinct.

Men denkt zoo vaak : de toezierende en controleerende geest is een tyran, welke alle natuurlijke opwellingen, alle vrije ingevingen, alle eenvoudigerijverende inborst verlamt of stoort of breekt. Maar mijd u ook voor het instinct dat tyran geworden is. Aan dien tyran gehoorzamen is verleidelijk en gemakkelijker. Hij verblindt de oogen van het verstand en maakt van onzen wil een gevaarlijke gewelddoener, een anti-esthetische beeldstormer, een donderaar zonder evenwicht, onbekwaam om in hoogere kunstcombinatiën bedrijvig te zijn.

Het leven van Jef Lambeaux — over zijn geheel als een tafereel beschouwd — is heerlijk van wreedheid. Het is het leven van een prachtig dier, dat zich heeft kapot geleeft, doof voor geestelijke vermaningen en blind voor den wegwijzer van hoogere ervaring.

Jef Lambeaux was een kind zonder opvoeding. Laat mij er u hier aan herinneren dat hij, in Antwerpen in 1852 geboren ⁽¹⁾, zoo goed als niet ter school ging. De spraak der boeken was steeds voor hem een geheim en zou een geheim blijven. Uit het midden van kleine neringdoeners waarin hij zijn kinderjaren sleet, vermocht geen school, geen verstandelijke leiding hem op te heffen. De vader Lambeaux, die een Waal was, had zich in Antwerpen geloof ik, als koperslager gevestigd. Moeder Lambeaux was van Vlaamschen bloede. Hoe nu uit deze twee kinderen geboren werden, die, nagenoeg allen,

⁽¹⁾ In Kunstlexica en tijdschrift-artikels vonden wij den geboortedag van Jef Lambeaux op drie, vier verschillende manieren opgegeven. De Heer Prosper Verheyden was zoo vriendelijk de officieele opgave in de registers van den burgerlijken stand van Antwerpen ten onzen gerieve na te slaan. Wij laten deze hier volgen : *Jozef Maria Thomas Lambeaux*, geboren den 14 Januari 1852; zoon van *Thomas Antoon Lambeaux*, koperslager, en van *Maria Ludovica Lonen*. Hij overleed te Brussel op 5 Juni 1908.



Jef Lambeaux in zijn atelier.

met ware en onweerbare kunstenaarsbegeerten begaafd waren, is een myste-
rie, waarvan de redenen binnen de diepere roerselen der wijde natuur ver-
borgen ligt.

Jef's broers waren zeer uitzonderlijke typen : de eene, te vroeg gestorven,
zou schilder worden, twee andere zouden in de exploitatie van een handel
in oude kunststukken, als antiquarissen, een wonderlijk vernuft aan den dag
brengen. Amon Lambeaux legde zich toe op de studie der oude meesters

JEF LAMBEAUX

onzer Schilderschool en gebruikte daarbij zeer handig de taatheid van de stoere Lambeaux-natuur.

Jef werd van kindsbeen af naar de Academie van Antwerpen gezonden. Als knaap reeds verried hij de roekeloosheid van zijn stormig temperament. Niets kwam haar temperen, maar hoe zoude zij getemperd worden? Krachtige invloeden ontbraken daartoe. Wat kon, inderdaad, wat vermocht het koude academische onderwijs op dat jonge, vlammeende veulen?

Te vaak is de kunstleiding eener academie ofwel vernederend en verdovend ofwel futloos en onpersoonlijk. De Keyzer, die in dien tijd de Antwerpsche school bestuurde, was niet de man om jeugdige bliksem dragers geleidelijk en wetenschappelijk op de vredige baan der heldere schoonheid te voeren. Evenmin Geefs, in wiens werkhuis Jef Lambeaux later aanvaard werd. Wanneer hij, nog bruischend, meer dan ooit bruischend van koortsigen oproerslust, wanneer hij in 1880 door Jan van Beers naar Parijs werd geroepen, was hij, binnen 't geweld van zijn instinkt verdraaid, niet in staat om bij de benadering der hoogere voorbeelden van kunst die wilde stem in hem tot bedaren te brengen.

In Parijs leed hij een leven van stoffelijke miserie en die schrikkelijke armoede, welke zijne zenuwen niet kapot kreeg, hielp mee om het overdadig romantisch vuur in dat onrustig gemoed aan te wakkeren. Hij schilderde daar, naar het schijnt, schetsen voor Van Beers, naast Gustaaf van Aise. Hij vervaardigde er kleine panneelen van eigenaardig Gothisch karakter. Hij leefde er een leven van stukken en brokken, waarbinst, hooger dan ooit, de roep van zijn vernederd genie, van zijn onstuimig instinkt hem door vleesch en beenderen gilte.

Als een ongetemd en ontombare wildeman kwam hij in 1882 in Italië. Daar sprak alles tot hem van orde, evenwicht, harmonie, fijnheid en redelijk zelfbedwang. Al zoo weinig als het toonloos onderwijs der Antwerpsche Academie, kon het aanzien dezer italjaansche meesterwerken, kon het aanzien van dezen triomf der menschelijke kultuur een invloedrijken en gunstigen vat hebben op Lambeaux' onbehandelbaar gemoed. Jef Lambeaux is niet meer te beïnvloeden. Het is te laat. Dertig jaren is hij nu oud. Hij is een man. Zijn wil springt als een gespan van ontteugelde hengsten vooruit. De majesteit van Michel-Angelo verweert hem niet. Bovendien heeft hij reeds in het beeldhouwen, in het doen van den beeldhouwer, eene meesterschap verworven die de trots van zijn streven niet weinig opjaagt. *De Kus, De Oorlog, De Cariatiden van het Antwerpsch Stadhuis* zij zijn reeds de uiting van dat woeste kunstsoort, geboren uit de sprongen van zijn ordeloos-uitspattend hart.

Zijn reis in Italië vermocht niets daartegen. Hij greep naar het licht van



Phot. G. Hermans. Antwerpen.

JEF LAMBEAUX : DE KUS.
(Kon. Museum, Antwerpen).



zijn onduidelijke maar sterkoplevende idealen en daarboven voelde hij reeds de wappering van de zonrijke vlaggen der glorie. Hij was niet meer in staat om iets der Italjaansche meesterkunst te ontvangen. Ook die school verwierp hij met een ruk van zijn naar vrijheid hunkerend instinkt. Hij kon zich aan geen school meer, ook niet aan de reinste en heerlijkste, ook niet aan de Grieksche voeden. Hij zou zonder school, altijd zonder school voortjagen. In het troebele zal hij rondtasten, in het heldere zal hij doorijlen, altijd even onrustig, wild, altijd met eendere verzuchtingen, nooit gestild, en eendere tormenten, nooit gepaaid.

En zoo is hij door het leven geloopt en zoo hijgde hij nog, op zijn uitersten dag.

Dat leven, het is overweend met zwakheden.

Jef Lambeaux verdroeg niets en was zelf onverdraagbaar. Zijn onberekenende gebaren troffen zonder kiezen, hinderden zonder reden, verwoestten zonder nut. Veel zedelijke leelijkheid heeft hij gesticht rond zich. Maar hoe kon hij anders? Hij zag de diepere betrekkingen niet, welke de menschen tot eene steeds in evenwicht wiegende maatschappij hebben saamgeklonken. Hij zag hemzelf en al de menschen rond hem feitelijk als hinderpalen. Zijne wildheid heeft zich dan ook het voortreffelijkst uitgedrukt in een verwonderlijk gebrek aan eerbied. Geen toestanden, geen aandoeningen, geen geestvermogens, niets boezemde hem die heerlijke en zelf-verhoogende waardeering in, welke men eerbied noemt. Niets kon hem eerbied afdwingen. Slaaf van zijne driften, knecht van eigen passies, zoo leefde hij, grabbelend naar roem, naar licht, naar welzijn, — een man zonder eerbied, voor wie geen aanschijn der dingen, geen gestalte van leven eerbiedwaardig is.

Dit klinkt wat hard misschien. Mijn inzicht is nochtans daarin het schoone, het fataal-schoone aan te wijzen. Jef Lambeaux was, zeker, onhebbelijk in den omgang, maar geef toe dat uit dit uitsluitelijk egoïsme eene oerkrachtige schoonheid straalt, iets dat, nadat uwe verontwaardiging bekoeld



JEF LAMBEAUX,
naar een borstbeeld van Cesar Schroevens.



JEF LAMBEAUX: Worstelaars.
Kon. Musea voor Schilder- en Beeldhouwkunst, Brussel).

Phot. Delerul, Brussel.

is, iets dat u eerst met nieuwsgierige aandacht doet toekijken en iets dat u weldra met bewondering slaat.

Jef Lambeaux inderdaad, die aan zijne stoere natuur zoovele zwakheden en onedele zwakheden te danken had, vond in die natuur de kracht om zich met prachtige lenigheid soms tot op zeer hooge schoonheidspeilen te verheffen. Hij putte daar het wonder van zijne zinnelijkheid, de weelde van zijne kunstthema's



Phot. G. Hermans, Antwerpen.

JEF LAMBEAUX : BRABO'S FONTEIN.
(Groote Markt, Antwerpen).



Phot. Deloëul, Brussel.

JEF LAMBEAUX : Het Dwaze Lied.
(Square Marguerite, Brussel).

De artist *is* nooit zonder den man. De man is vaak de artist. Slechts schijnbaar gebeurt het dat de man geheel afgezonderd van den artist lijkt.



JEF LAMBEAUX : Mieke.

Dit is schijnbaar. De artist verwerkt in kunst al de hoedanigheden en gebreken van den man. Aldus insgelijks Jef Lambeaux.

Jef Lambeaux, die met zoo groote gretigheid, een temperamentsmensch was, is dan ook, geheel en uitsluitend, een temperamentskunstenaar.

De temperamentskunstenaar bestaat in een verbeeldingsleven dat door de eenige prikkeling van zijne passies wordt opgewekt. Zijne scheppingen rijzen niet buiten de perken van zijne driftige vermogens. Zij zijn de momenten van deze driftige vermogens. Zij geven wel de mate der driftige kracht maar



JEF LAMBEAUX: DE ARENDVANGER.



geraken niet tot eene schoon-geordonneerde, heldere uiting. Zij zijn fragmentarische teekens van eene soms wel luide, soms wel scherpe, soms wel



JEF LAMBEAUX: De Roes.

hoog-oppringende kunst — van eene kunst nochtans, die, uit eng-individualistische verzuchtingen geboren, de stem niet zijn kan van breede en algemeene menschelijkheid.

De temperamentskunstenaar gaat, niet anders kunnend, impulsief te werk. Zijne geestelijke macht ontvangt het zinnelijk proces, zonder het te leiden. Hij geeft wat hij, in een oogenblik van gunstige opname, van zijn geprikkeld gemoed aanvaard heeft. Hij geeft het in één gebaar, zonder harmonische voorbereiding en zonder verstandelijken overleg. Geen cultuur tempert het geweld van zijne overdadige vruchtbaarheid. Geen cerebraal toezicht beheerscht noch de sentimenteele waarneming, noch het kunst-woorden,



JEF LAMBEAUX : Verleiding, (uit de Menschelijke Driften).

Phot. Alexandre, Brussel.

noch het finale kunst-bereiken. De geheele kunstgebeurtenis is, in feite, een kind van het onbewaakt instinkt en, als nitslag, een kind van het toeval.

Verg niet van Jef Lambeaux dat hij het vlugge gewas (zijne instinktmatige ingevingen) besnoeië. Hij kan niet regeeren over zijn werk. Hij gaat mee, hij moet meegaan met zijn werk en niets kan dus de wildheid van dat werk temmen. Het schiet op met krachten die uit mekaar heenjagen of tegen mekaar aanbotsen, en zoovele krachten blijken dan, op slot van rekening, nutteloos aangewend. Het vrije leven van het werk wordt door dat nuttelooze verzwaaard. Het nuttelooze inderdaad is seffens schadelijk geworden. Het ware leven van het werk, *het leven van deze kunst*, schijnbaar zoo vurig opgeketst, valt na eene korte schittering.

Er is iets onrijps bij den temperamentskunstenaar, omdat hij zijn werk niet inhouden kan, omdat hij het niet verdiepen kan, omdat hij het niet in volle gronden wortelen laat schieten, omdat hij het niet bezit. Zulke kunst, gewekt op een snaarsprong van het instinkt, wipt op in zelfstandig gebeuren, buiten het redelijk bereik van den kunstenaar.



Phot. P. Becker Brussel.

JEF LAMBEAUX : VREUGDE.



Het kan dat Jef Lambeaux zijne motieven « herwerkte », hij zal dat zeker en dikwijls wel gedaan hebben. Maar ik stel vast dat het motief er niet zwaarder bij geworden is — althans niet zwaarder aan dit hoofdzakelijk gewicht, aan liefderijke menselijkheid. Wat voor zoovele Vlaamsche schrijvers geldt, geldt ook voor dezen Vlaamschen beeldhouwer : daar is voor den schepper van « Brabo » niets aan « Brabo », te veranderen, dat iets aan « Brabo » verbeteren zou. Hij kan het ding geheel omzetten, hij kan er schijnbaar iets anders van maken, maar hij zal er niets aan toevoegen dat de densiteit van het werk belangrijker maakt. In andere woorden : de temperamentskunstenaar, die zich geheel overgeeft in zijn werk, staat, tegenover dat werk, kritisch onmachtig.

Een dergelijke aanleg van het temperament gaat zeker niet zonder voortreffelijke uitslagen. Het werk wint er vaak eene oorspronkelijke frisheid, eene levendige voorstelling, die zeer medewerken om de ón-diepte van het kunst-inzicht onder een minzaam uiterlijk te verbergen. De bijval van zulke kunst berust op een sympathiek — hoewel breed noch volledig — gevoel der werkelijkheid, die de technische bewerking van alle kunstmatige, onéchte en bedrieglijke combinatiën vrijwaart. De temperamentskunstenaar zal niet liegen. Zijn stem is daarom niet altijd het geluid der schoone waarheid zelve, maar zij klinkt vol, geheel, recht en vrij. Zij kan niet argumenteeren. *Zij beweert.*

Hooge bezwaren, waartegen al deze oprechtheid niet opweegt, liggen den volgroei der temperamentskunst in den weg. Iemand die uitsluitelijk-impulsief te werk gaat, mist het criterium, waaraan hij zijn werk kan toetsen, en krijgt een overdreven vertrouwen in eigen kracht. Hij herkent natuurlijk de almacht van het instinkt, waaraan hij zelf onderdanig is. Het instinkt is voor hem de waarheid van het leven. Hij heeft zich overgeleverd zonder dit alles aan een voorafgaand geestelijk toezicht te onderwerpen — en zoo was 't dat hij zich met al zijne gebreken overleverde. Het werk van Jef Lambeaux draagt hiervan het jammerlijk teeken. Dit werk is dikwijls onkiesch en meestal brutaal. Ik bedoel allermint het matelooze geweld der onderwerpen. Ik neem à priori alle slach van onderwerpen aan. Voor mij is een enkel *Buste de M^{le} X...* meer onbeleefd brutaal dan sommige brokken uit de *Passions Humaines* of de *Gebeten Faun*. Het onderwerp bestaat niet buiten zijne behandeling. En over de behandeling, welke met dat onderwerp moet willen geven « een beeld van leven », over de vulgaire behandeling heb ik het juist. De temperamentskunstenaar reikt in zijn zucht naar schoonheid zelden hooger dan het peil van zijn zedelijk betrachten.

De zedelijke geaardheid van Lambeaux, gij kent ze. Ze liet niet toe dat hij, de kunstenaar, zijne middelen berekene, zijne kunstvormen kieze. Zij



JEF LAMBEAUX : De Moord.

Phot. Decker, Brussel.

joeg hem in het willekeurige, in het razend-vrije, kortom in het onbekende. Hij wist de perken van zijne zinnenweelde niet, hij kende de reikbaarheid van zijne vermogens niet. Hij streefde de wilde kinderen zijner wellnstige verbeelding met gretige, altijd verlangende hand. Maar over het kunstwerk dat daaruit zou gedijen heerschte niet het toezicht van eene alles-ordonnende, schoonschikkende en raak-combineerende rede. Over het kunstwerk,



Phot. Alexandre, Brussel.

JEF LAMBEAUX : FRAGMENT UIT DE MENSCHIELIJKE DRIËTEN.



dat uit dat zinweelderig instinct opschieten moest, werkte geen verstandelijke kieskracht, die het onrijpe of storende snoeit, die leemten met passende elementen aanvult, die het geheele tot architecturale eenheid opleidt, in een woord : die het finale kunstwerk als een classieke uitslag volmaakt. Daardoor dat bij Lambeaux juist die klassieke eenheid ontbrekt, die vrede, die kalme en majestatische vrede, welke de uiting van hooge schoonheid begeleidt. Lambeaux is schoon bij poozen, bij sprongen, bij brokken, en daar waar zijn instinct hem in den steek laat zinkt hij dadelijk tot het vulgaire.

Lambeaux's werk is talrijk en veelvoudig. Niet zonder aandoening herdenkt men de onevenwijdige, onharmonische, maar vrij-uitgegeven en knap-opgeduimde pracht van *de Worstelaars*, *de Arendvanger*, *het Dwaze Lied*, aan *Brabo's fontein*, aan al die faunen en bacchanten, die uit zijne hand met een zoo bijtend natuurgevoel, een zoo wilden grijns, een zoo zinnelijk gebaar zijn opgerezen.

Men staat eenigszins verbaasd bij den magistralen opzet van zooveel levenslust en dan rijst weleens de vraag : waar haalt die woeste blinde dien kleurenrijkdom, waar treft dat heerlijk, onzinnig dier die edele vrije lijn binnen den drang van die levensgrage vormen? Maar seffens merkt ge de zwakheid, de feilen. Seffens mist ge de welluidende perfectie, en zoekt ge naar leemten en vindt, op slot van rekening, bij al dat de eenige stuwung van een onbeschaafd gemoed, de eenige kreet van een ongetemd instinct, en een gemis, helaas, een gemis van wikkende en vermogende kultuur. Dan merkt ge ook hoe pantheïstisch een uitdrukking dat gulzige werk achterlaat. En het rijst waarlijk-goddelijk op, gedrongen als het is, uit het totale leven van iemand die zich daarbij totaal overgegeven heeft.

Herinnert u die groep *Verleiding* waaruit een rauwe, bedwelmende boschgeur u tegenwaait. Herinnert u dat enorme bereik in zijne *Menschen-driften*, overweldigende apotheose der onberekende en nooit voldane passie, ontzaglijke wellustblok, waar in een schrikkelijke razernij al de gebreken, al de machten van het naar triomf oprukkende instinct dooreenjagen.

En waarlijk daar triomfeert onbewustheid in levensjacht. Daar triomfeert de Vlaamsche teugellooze volksaard, uitgesmeten zonder keurigheid, zonder spaarzaamheid, zonder toezicht. Herinner u de *Gebeten Faun*, en die vele busten, waaronder uitingen van ongemeene raakheid, soms van aandoenlijke teederheid. Herinnert u zijne *Imperia*, zoo trotsch, waarin Lambeaux de taaiheid uitspreekt van zijn eigen zinnelijke, onuitputtelijke heerschzucht, en herinnert u vooral zijn bijna geheel zuiver en zoo echt vrouwenbeeld *Mieke*, overal, overal, spat in overdaad uit de levensdrang van dien levens-bezetene, overal klaroent daar de schreeuw van het juichende menschbeest



JEF LAMBEAUX : De Triomf der Vrouw. (Brussel).

Phot. Delzeul, Brussel.

dat een eigen taal heeft gevonden, wars van alle leering, en die uitroepen wil, tegen de zon op, tot boven de hoogste menschengeluiden.

Dan, bij dat alles, bij het veel lawaai van dees zwierig galop, dan stijgt ineens op in u de zekerheid dat dit het gedoe is van het kind, dat al dit geweldige leven als een kinderjeugd, ruchtig maar onschuldig, u toelacht.

Inderdaad, een kind, een wreed kind, een prachtig kind, in zijn leven en zijne werken, dat was Jef Lambeaux.

* * *

Ik wou het wel gaarne beproeven onder een licht-kritisch onderzoek de sculpturale middelen van Jef Lambeaux te beschouwen.



JEF LAMBEAUX : IMPERIA.



Kritiek op middelen vergt van den recensent eene bevoegdheid die ik niet zoo verwaand ben om mij toe te kennen. Ik bedoel overigens met dit



Phot. Alexandre, Brussel.

JEF LAMBEAUX: Fragment uit de *Menschelijke Driften*.

schrijven niets meer dan eene reeks algemeene aantekeningen tot opheldering van een bepaald kunstsoort.

Kritiek, eerbiedwaardige kritiek moet op een algemeen, zoo algemeen-mogelijk aangenomen criterium berusten en, streng-afleidend te werk gaan. Er zijn kunstsoorten in kunst. Alle kunstsoorten reiken tot een doel, doel van schoonheid: d. i. te geven een beeld van leven in schoonheid. Verscheiden zijn de kunstsoorten: ge hebt daar voornamelijk muziek, litteratuur, schilderkunst, beeldhouwkunst, enz. Die kunstsoorten verschillen door hun aard. Zij hebben een bepaalden aard. De groote artist voelt volmaakt den aard van het kunstsoort dat hij bezigt. Aan dien aard moet hij getrouw blijven, of zoo wordt het uitdrukkings-middel onklaar en het uitdrukkings-resultaat troebel. Alzoo moet een beeldhouwwerk, in de eerste plaats,



JEF LAMBEAUX : Bacchante.

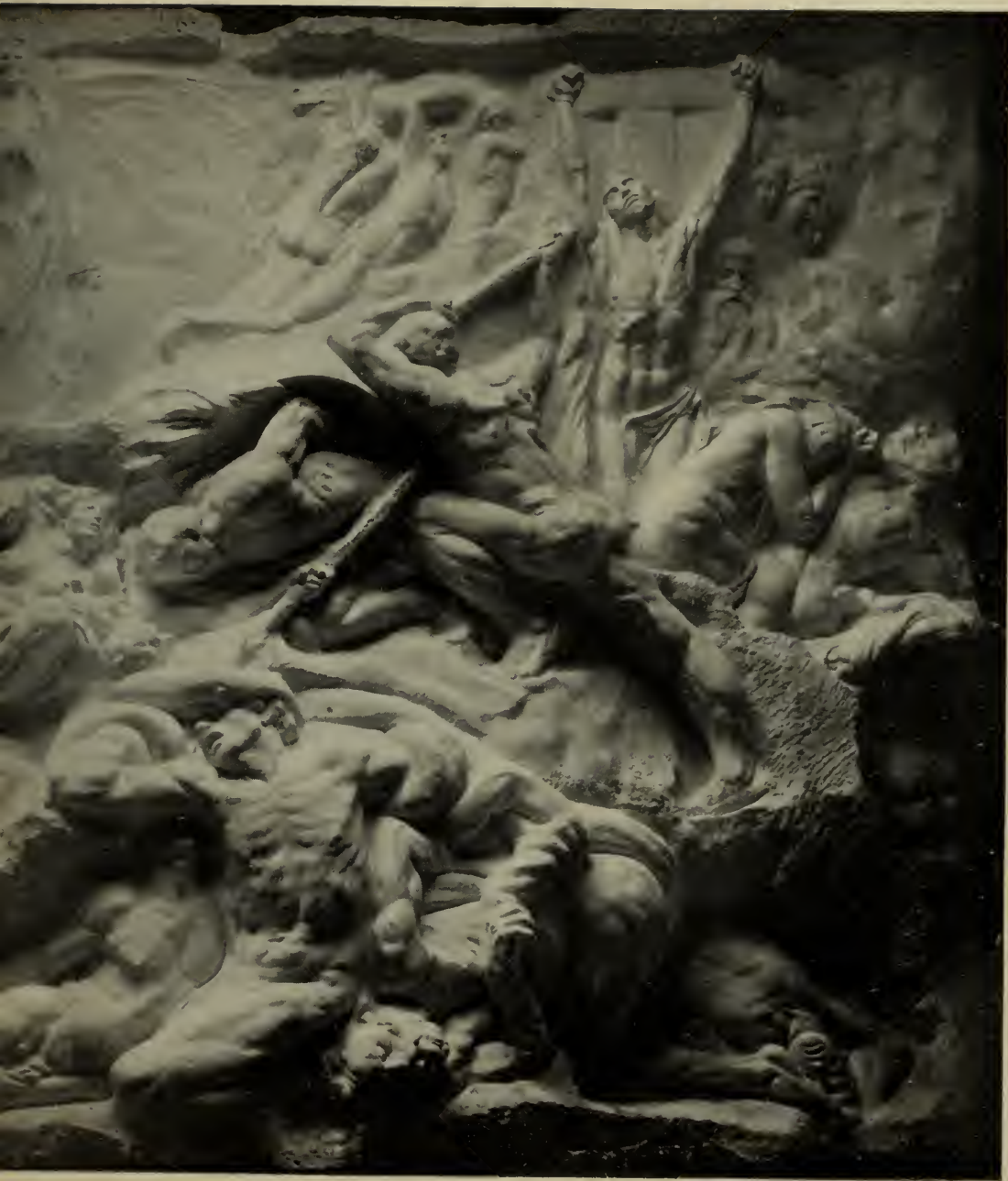
sculpturaal zijn. Dat klinkt wel wat à la Palisse. Nochtans werd geen eisch minder vervuld dan die.

Nu denk ik dat de groote verdienste van Lambeaux's beste werk is dat het sculpturaal is.

« Dit werk is sculpturaal. Met dat woord, dat ik hier in zijn acuten zin gebruik, moet begrepen worden dat de vizie, de gevoelswijze en de beelding in zich eene zekere hoeveelheid zeer bepaalde eigenschappen besluiten, die uitmaken dat het werk een *sculpturaal werk* is. Er zijn letterkundige werken



JEF LAMBEAUX: DE MENSCHELIJKE DRIFTEN (Park van het Jubeljaar, Brussel).



Phot. Alexandre, Brussel.



die van een schilder zijn, andere die van een muzikant zijn, er is ook schilderwerk dat van een literator is, zooals dat van Jean Delville bijvoorbeeld; en muziekwerk dat van een literator is, zooals dat van Vincent d'Indy. Elk kunstsoort omslaat een groep bijzondere eigenschappen, die bij het beste van dit kunstsoort aanwezig zijn, verbonden aan den aard zelf, aan het wezen zelf van dit kunstsoort. Het sculpturale wezen is in breedte, dikte en hoogte besloten en de sculpturale aard is dus *volheid*. Het picturale wezen ligt in de verhoudingen van kleurgraad tot kleurgraad, dus in het aanschouwelijke der kunstverschijning, en zijn aard is episodisch. Het literaire wezen reikt uit in den tijd, alwaar het procedeert met analytische middelen, zijn aard is betoogend, is redeneerend. De eigenschappen der beeldhouwkunst zijn bijgevolg afhankelijk van die der tastbare stof, de eigenschappen der schilderkunst zijn afhankelijk van die der kleur, de eigenschappen der letterkunst zijn afhankelijk van die van het bespiegelend woord. De inmening der eigenschappen van een kunstsoort in de bewerking van een ander kunstsoort, zijn gevaarlijk en meerendeels storend. Zij geeft aanleiding tot onzuivere produkten, en dit is licht begrijpelijk, vermits een dergelijke tweeslachtige bewerking zijn heil moet vinden in het aanwenden van kunstmatige middelen. » (1)

Het werk van Lambeaux is over het algemeen sculpturaal. In het sculpturale zijn natuurlijk verscheidene graden van volmaaktheid. De sculpturale aard, zuiver-sculpturale aard, is tot zijne hoogste perfectie gekomen in de oud-grieksche school, en, bijvoorbeeld, in het Alexander borstfragment. Ook bij Michel-Angelo, maar lang niet zoo voortreffelijk, is dat sculpturale karakter aanwezig. Bij Rodin hebt gij het gansch.

In mindere kwaliteit, maar met eendere inzichten treft gij het bij Jef Lambeaux. Lambeaux bezit die volheid, die van binnen uitgaande werking, welke de vormen in volheid uitzet en gewichtig aandoet, stevig in zwaarte. Daardoor vloeit het licht meestal gunstig over zijn werk. De materie klinkt niet hol, krijgt zijn volle waarde. De dramatische kracht werkt er leidend door en het geheele vertoog verkrijgt zijn noodige bekomste, doordat de middelen geheel in het sculpturale karakter zijn aangewend. Sommige brokken van Lambeaux zijn hierdoor letterlijk volmaakt en zullen tegen de kritiek der tijden opwegen. Om dit met een vergelijkend woord duidelijk te maken zal ik slechts wijzen op het literaire karakter van een George Minne en het muzikale karakter van een Pieter Braecke. De inmenging van vreemde bemiddelings-elementen beletten de klare, spontane, volledige kunstuiting. Zij verweekt het wordingsproces en vervaagt den uitslag.

(1) Zie « Notas over letterkunst » door H. T.

JEF LAMBEAUX

Dit geeft Jef Lambeaux u over het algemeen niet. Geene andere dan sculpturale zorgen nemen hem in beslag. Hij laat zich zelden van deze zuivere bezorgdheid door parasitaire bedoelingen afleiden. Zijn *Brabo* is een voortreffelijk beeldhouwwerk, tot in zijn uitslag forsig volgehouden. Het gebaar van Lambeaux's eigen wilde verzuchting zwaait in schoone lijn erdoor. Ook de groep der *Vreugd* gebruikt bij eene passende gesticulatie de roekeloosheid van het hart, waar het « vroolijk inzicht » zood. Meer dan bij *de Kus* (eene romantische beelding, gewrongen in het decorum van eene al te gewilde lenige lijn) spreekt er het onrustige vleesch van den kunstenaar — Kijk daar op naar de *Triomf der Vrouw* een der volledigste produkten van dezen hijgenden passiejager, kijk naar den gewelddoenden *Worstelaar*, kijk naar den *Boogschutter*, naar den *Arendvanger*, naar de mindere *Moord*-groep: uit dat alles duwt zich op in het vloeiend licht eene onberekende maar sterk-inwerkende plastische kracht, uit alles schreeuwt u het gillend verlangen toe van een man, die ijlt door de menschen als een woelend torment — en alles wekt in u de aandoening, die zwelt gelijk bij de vlucht van een stormig hert, des avonds, onder donderluchten...

Maar machtiger spreekt zijne beelding van faunen, kentauren, boschnimfen en bacchanten. Hier bereikt Jef Lambeaux met zijne natuurlijke middelen van dichterbij eene stemming... eene « taal der dingen » welke dadelijk de brutaliteit der bewerking komt omzingen. Ik stel zijne *Folle Chanson*, waarvan ik twee goede voorstellingen mocht bewonderen, zeer op prijs. Er is iets bijtend-pervers — niet ziekelijk — in de gedrongen houding van den faun, iets zwellend-triumfelijk in het gebaar van de speelsche, zinnelijk-zotte bacchante, iets... ja, laat me 't zeggen, iets « crapuleus » in het episode van het weggeduwd kind — wat, al te gare, het werk groot maakt van betekenis, groot in gichtige vleeschheid., groote uiting, inderdaad, van een man die zijne verheven dierlijkheid, zijne veredelde geilheid, kortom zijne eigen menschelijke vermogens laat opgaan in één stralend beeld.

Even struisch als in de *Folle Chanson* ging Jef Lambeaux construeerend te werk in *De Menschelijke Driften*. Hij wilde blijkbaar een grootsch epos nalaten en hij vermocht dit gedeeltelijk. Een eerste zicht op den reusachtigen arbeid geeft wel den indruk van enorm bereik en majestatische kracht. Maar een dieper onderzoek verraadt weldra de ijdelheid van een theatralen opzet. Hier is aan bombast geofferd en dit is vooral jammer, waar het een werk geldt van hooge en blijvende waarde. Uiterlijke beweging, hoe overdadig ook, is nog geen dramatische actie. Dit meesterstuk onzer Vlaamsche beeldhouwkunst vertoont al te opvallend een gebrek aan innigheid. Daarbij moet gezegd dat enkele episoden niet in het algemeene kunstproces meewerken,



Phot. P. Becker, Brussel.

JEF LAMBEAUX : DE GEBETEN FAUN.
(Museum, Luik).



er bijna « uitvallen ». Fragmenten (het *Liefdeduo* o. a.) zijn daar wel van het sterkste dat de belgische school bezit.

Nevens al dat goede, staat van Jef Lambeaux « op de markt » een hoel onwaardig werk, dat slordig is of ijdel, omdat de maker ervan verwaand genoeg was om op stiel-virtuositeit te bouwen. Virtuositeit in kunst is altijd feilbaar. Virtuositeit, op haar best genomen, beoogt de volmaaktheid van het middel en staat het nastreven van het feitelijke doel in den weg. Jef Lambeaux, die niet ingeboren-kiesch en geen kultuurmensch was, heeft al te onachtzaam, al te oneerbiedig de ledige virtuositeit nagejaagd. Zulk werk (het is onzeggelijk) kan hier niet in aanmerking komen.

Maar het andere, het blijft en staat schoon in den tijd van het Vlaamsche ras. Het staat onvergetelijk in stoere schoonheid, in één geute geboren uit dat wilde oproerras. En, daar ik de reden van het onbeleefde, onkiesche en gemeene in dat werk heb aangetoond, wijs ik thans op het geweld, waaruit het opwiesch en dat schoonheid is geworden.

Het werk van Jef Lambeaux is een brok van zijn volk.

Veel ervan zal rechtblijven in de toekomst, in de verste toekomst, omdat het alzoo opgegroeid is en, uiting van dat volk, tot het peil is gekomen waar kunst onsterfelijk wordt.

HERMAN TEIRLINCK.







KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□ □ UIT AMSTERDAM □ □



ILLEM WITSEN  ETSSEN
EN AQUARELLEN BIJ
E. J. VAN WISSELINGH
& Co  Van de somber-
voornamē Witsen, de
koele etser, de gereser-
veerde aquarellist is hier

een ontwikkelingsgang te volgen die het waarnemen van een opmerkelijk stijgen zijner hoedanigheden buitensluit. Van zijn eerste ets, een aquarium-verlichtte visch in donkere sfeer — tot zijn laatste, smidsen, molenaars — met daartusschen en daarbij de stadsgezichten, de wijde grachten en de enkele brokken van gevels, de landschappen, is hij, met weinig variaties, toch steeds op vrijwel dezelfde technische hoogte gebleven. En wat innerlijk betreft, is er, van later tijd, in zijn huizenreeksen en grachten vooral, op te merken een leegte, een mechanisch doen, een verveling, een huiten hem om, plichtmatig werken, iets ingezonkens, iets ontzaglijk vermoeds. Het kan zijn dat de werklieden, in de zeer knappe interieur-etsen weer een opleving zijn, doch ik zie niet de beweging, het mouvement, de actie vibreert niet. Er is een staan doodsch en poseerend, niet een hevigheid van bewegen. Witsen, het tegendeel van Breitner, eigent zich ook niet tot het geven van mouvement. tot het maken van een werkend mensch. Maar waar het doodsch is en koudstil, waar de oude huizen al eeuwen te donkeren staan boven goor groen brak water, waar de blanke sneeuw de andere tonaliteiten veel donkerder maakt, dat het geheel wordt « één schoone somberheid » daar is Witsen

de man, « die met uw vasten stap » een weg naar schoone dingen weet te betreden. Want als weinigen in ons land kent hij het etsprocédé, hij weet met doorbijten en zwaar gestreepte donkerten fluweele tonaliteiten te krijgen, (die nooit zwart zijn, prof!) hij weet straf teekend, trotsche dingen te bouwen.

Uit zijn Londensche tijd zijn de mist-aquarellen het belangrijkste. Waar de krachtontnemende omwazing de vormen verslijt, waar toch het doordringend sterke van mist te geven was en waar de, als groote silhouetten werkende monumentale detaillooze gevaarten, grootsche lijnen over het vierkant op te stellen geven. Als zóó is een *Onder den Spoorwegbrug* kolossaal waar de wijde boog, wijkend overspant het papier, waar 't plaveisel en de lantaarns fraaie details zijn van stofuitdrukking in mist.

Als hij zich vermijdde in fijne tegenstellingen kwamen de sneeuw-aquarellen *Dorpsbuurt* en *Zondagmorgen*, te voren, zij zijn van fijnste nuances blank-grijs gebouwd, het sneeuwdak tegen de lucht, de lucht tegen den grond.... Bij één zijn de stijle boomen met hun staaktakken van een karakteriseerende stelligheid, bij de andere is de bewondering voor een volle molligheid van sneeuwbed aangeving met zóó weinig middelen, waar deze sterke artiest evenwel, met al zijn knapheid, toch waarschijnlijk een moeilijk werkende is.

CONRAD KIKKERT.





□ □ □ UIT DEN HAAG □ □ □

W. E. ROELOFS JR. & BIJ GOUPIL. ➤



DE appel valt niet ver van den boom. De landschap-schilder W. Roelofs heeft twee zoons nagelaten, Albert en W. E. Roelofs Jr, die beiden het vak van hunnen vader kozen, en ieder een deel van zijne artistieke gaven hebben geërfd. Beiden hebben ze die verbluffende handigheid, die gemakkelijkheid van werken, welke hun vader in staat stelde zijn diepere emoties in minder dan geen tijd in altijd rake impressies om te zetten. De oudste, de hier exposeerende zoon heeft bij veel minder diepe visie ook het gemakkelijk compositievermogen, dat hem in staat stelt de voorwerpen los en luchtig bijeen te brengen. Niet zoo knap als zijn vader van niet zulk een intelligentie, heeft hij echter talent genoeg om met smaak zijn schilderijen voor te dragen, en ze een zeer aantrekkelijke, decoratief werkende bekoring te geven. Eene bekoring die slechts van korten duur is, daar ze na niet te langen tijd door gemis aan degelijkheid verdwijnen moet. Deze degelijkheid, het kenmerk van alle echte kunst is het wat hoofdzakelijk in het werk van Roelofs gemist wordt, en waaraan door een te snel voldaan zijn over eigen arbeid, door te groote zelf-ingenomenheid te kort is gedaan. In sommige van zijn kleinere werken als in een *Strandloopertje* en een *Dood muisje* toont hij echter meer ingetogenheid, welke ons voor de toekomst het goede doen verwachten.



J. HOYNCK VAN PAPENDRECHT & BIJ SCHÜLLER. ➤ Voor een vervaardiger van panorama's of diorama's meenen wij in den Heer Hoynck van Papendrecht den rechten man te hebben gevonden. Wel kenden wij hem als een uiterst handig, zeer habiel illustrator, maar van zijne meer decoratieve gaven hadden wij tot nu toe

nog geen indruk gekregen. Behalve vele studies van militairen, in de verschillende schilderachtige costuums van hun land, voorstudies voor zijn composities, vinden we hier een groot doek, de *Overtocht over de Beresina* voorstellend. Hierin is zulk een sterk gevoel der realiteit, dat we, als in een diorama, ons het geschilderde in werkelijkheid suggereeren. Niet dat de nadruk op het ontzettende werd gelegd, dat de treffende tragiek sterk voelbaar werd gemaakt, maar door groote eenvoud in de behandeling, door geen bijzonder schitterde voordracht of peinture afgeleid, doet het ons niet in de eerste plaats als artistieke prestatie aan, maar als eene gebeurtenis, die wij zien plaats hebben. Het is niet de artiest Hoynck die vertelt, maar de geschiedkundige, wien het om de juistheid meer dan om de schoonheid van het onderwerp te doen is.



TENTOONSTELLING VAN OUDE KUNST EN KUNSTNIJVERHEID. ➤

Tot stijving van de kas, ter ondersteuning van het werkeloozencomité heeft de Haagsche aristocratie het hare willen bijdragen, door tegen een bijdrage eenieder in de gelegenheid te stellen eens een kijkje te nemen wat zij in haar patricische woningen aan het lange Vochhout of den Vijverberg als familiegoed wel voorhanden had. Dat alle adellijke inwoners zulk een loffelijk gedachte hebben gekoesterd betwijfelen we, daar de inzendingen niet in evenredigheid waren met het groot aantal families hier ter stede. Misschien dat er meerdere het eens waren met dien aristokraat die niet mee wilde doen, om der ijdelheidswille van den eersten stand, ter bevrediging van de nieuwsgierigheid van den 2^e en 3^e, en voor de luiheid van den 4^e. Hoe het ook zij de collectie was niet groot, maar het gebodene van nitmuntende qualiteit, waartoe in het bijzonder heeft bijgedragen de Heer Mr. W. J. Snouck Hurgronje met een zeer uitgebreide verzameling glaswerk, waar zowat alle genre's, als gestipte, gegraveerde, geëmailleerde en geschreven drink- en pronkglazen, bekens en fluiten vertegenwoordigd waren; zeker een der meest compleete, die in ons land te vinden is. Verder de Heer

de Stuers met in de oude kleur gelaten zilveren voorwerpen, evenals Dr. Bredius, die behalve eene collectie zilver nog eenige schilderijen afstond, waarvan een schets van Jan Steen, vermoedelijk in weddingschap met Frans van Mieres geschilderd wel het meest belangrijkste was. Hierin toch leeren we kennen, hoe deze fijnschilder zijn figuren aanzet, hoe breed zijn toets dan was, voor hij die later verder opvoerde. Johannes Spruyt, de weinig bekende schilder met een prachtig getoetsten haan, en Pieter Jansens Elinga met een precieus stilleventje vormden wel de parels dezer kleine collectie, waarbij nog gevoegd waren een meer complete Jan Steen, van douairière van Alphen, die tevens een fascineerend lachende jongen van Hendrik Pot had ingezonden.

Fraaie meubels als van den beroemden Migeon, den meubelmaker van Mme de Pompadour, een piano in vernis Martin, pendules van Leroy, een bijzonder Engelsch tafelluurwerk van Dan. de St Leu, een gekleurd Delftsche spiegellijst, verschillende stalen oude kant, een markant miniatuurportret van Koningin Elisabeth van Engeland door Nic. Hillard, gildepenningen, Chineesch porcelein de commande, snuifdozen en gedenkplaten van den Heer C. O. van Kerkwijk, een Saksisch eetservies bleu de roi grond met gouden ornamenten, commodes met goud lak, een groote verzameling miniaturen van H. M. de Koningin, kortom een collectie voor liefhebbers van geschiedenis en antiquiteiten om het hart aan op te halen, en een prachtig studieveld voor onze aankomende sierkunstenaars.



LARENSCHE KUNSTHANDEL IN PULCHRI STUDIO

De Larense Kunsthandel heeft het record wat betreft het aanrichten van tentoonstellingen. Is er een gesloten, dadelijk staat een ander voor de deur. Niet te Amsterdam, dan ergers anders, en zoo komt het, dat deze kunsthandel dezen maand haar tenten heeft opgeslagen in het vorstelijk « Pulchri Studio ». Door hare tentoonstellingen wordt het Haagsche publiek in kennis gebracht niet wat er te Laren op

kunstgebied gepresteerd wordt. Doch dezen keer werd het daarbij niet gelaten, maar door uitnoodiging, schilders elders woonachtig ook in de gelegenheid gesteld onder hare auspiciën, onder haar vlag te exposeeren. Dit geeft natuurlijk aanleiding tot verwarring, en doet ons de vraag op de lippen komen of Laren zelf niet bij machte was zelf naar behooren voor den dag te komen. Namen toch als die van Kamerlingh-Onnes, Mej. Wandscheer, Mej. van Houten, Herman Moerkerk, en Albert Hahn hebben met Laren niets uit te staan, zoodat wij de eigentlijke naam van Larense Kunsthandel meer als een firmanaam moeten gaan beschouwen dan wel als een Kunsthandel in specifiek Larense producten.

Dit jaar bracht deze showwerk van nieuwen welingen zooals Mevr. Broedelet-Henkes met bloemen, frisch geschilderd, van eene sappige kleurvolheid, maar wat te bruin in de schaduwen, die receptmatig zijn aangebracht.

Mej. Elisa van Houten en de Heer Th. van Lelyveld zonden de een stilleven en de andere landschappen. Van beide valt vooreerst nog niet veel te zeggen. Zij staan aan het voorportaal van den langen weg die nog afgelegd dient te worden, voor en aler er meer vat op hunne richting is te krijgen. Vooral de eerste is nog zeer zwak, heeft nog alle eigenschappen van eene dillettante, door gemis aan peinture, en voordracht.

Beter dan de schilders zijn de teekenaars, die hier voor het eerst exposeerden. Onder hen is Albert Hahn geen onbekende meer. Zijn platen uit *de Notenkraker* zijn genoegzaam bekend, dan dat we er nog eens op moeten wijzen. Evenals bij alle origineele teekeningen winnen deze het verre van de reproducties, zijne inzending is de meest belangrijke, de clou van de geheele expositie, door de groote veelzijdigheid en sterk sprekende originaliteit.

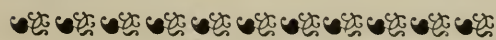
Moerkerk, een jeugdige Bossche amateur toont veel talent te hebben voor het humoristische gemoedelijke. Zijn werk getuigt van een eigen kijk, toch dient van hem nog te worden afgewacht, hoe dit zich verder zal ontwikkelen, voor en aler wij een opinie over hem durven uitspreken. Van

profeteeren wenschen wij ons te onthouden. Zijn Spaansche koning karikatuur is van een ondeugende guitigheid.

Pol Dom de Antwerpsche Larenaar is nog een zoeker, met oog voor het levende beweegelijke van een straattooneel, dat in zijn *diamantslijpers* een zeer goed geslaagde uiting vond.

De andere inzenders zijn oude bekenden. Van hen is Kamerlingh-Onnes het meest zichzelf, dengene, die zijn weg gevonden heeft, wat rustig afsteekt tegenover het nog onzekere zoeken, wat de andere inzendingen kenmerkt. Zoo Broedelet, een der meest origineele na Onnes, met zijn altijd nog bruine licht en schaduw werkende doeken, waarin de materie verwaarloosd wordt ten voordeele van eene aangename lichtwerking, Van der Ven met zijn fijne grijze atmosfeer omhulde stilleven, die in zijn landschappen, een zoeken naar sterkere, gloedrijkere kleurenwemeling openbaart, Garf, die nog te veel zijn academische kleeren heeft aangehouden, en Van Beever, met wel doorspeurd werk, maar te steenig, te blauw om het levend en natuurlijk te doen schijnen.

Wolter is de eenige, die een minder zwaarmoedige noot in zijn werk heeft. Komt dit door een ander procédé? Hoe het ook zij, zijn werk volstrekt nog niet geheel en al bereikt geeft een verademing, na veel vermoeiend zoeken. Zijn schets, *IJsvermaak* en *Sneeuw te Laren* zijn impressionistisch luministisch, niet diepgaand werk, maar vlot en helder van kleur. Eindigen wij met eene vermelding van de overige deelnemers als Laguna, met conventionele Larensche interieurs, Mej. Wandsheer met bloemen, Mej. Wartena, Langeveld, Deutmman, Van Blaaderen, Toon de Jong, Schulman en Krabbé met monotypes waarvan hij ons de bestaansreden niet heeft kunnen duidelijk maken.



G. W. VAN BLAADEREN EN W. J. VAN KONIJNENBURG & BIJ SCHÜLLER

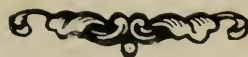
Van Blaaderen is in Frankrijk geweest en heeft daar zijn donkere Hollandsche plunje verwisseld met een modieuser lichter kleedij. Edoch hij zelf is dezelfde gebleven,

alleen zijn manier van doen is veranderd. Het luministisch pleinisme sedert jaren en vogue in Parijs heeft hem onder hare bekoring weten te krijgen. Voor jaren deed het hier reeds zijn intree, door Toorop en Nibbrig ingeluid na tentoonstellingen in den Kunstkring van Fransche en Belgische impressionisten en neo-impressionisten als Monet, Sisley, Pissaro, Signac en Van Rijsselberghe, Baertsoen en anderen. Ze brachten ons de heldere niet diepe kleurtoonaarden, die ons altijd min of meer vreemd bleven aandoen, als niet wel passend bij den zwaren Hollandschen landschaptoon, die hier in alles domineert.

Van Blaaderen heeft in zijn veranda wel het licht gegeven maar de toon is niet overal even zuiver, de figuren en vooral het tafelgerij vallen er te veel uit. Zijn vlot gedane landschapimpressies zijn levender, maar van een bioscopische oppervlakkigheid. Ze boeien voor het oogenblik om dan weer vergeten te zijn.

Een antipode vormt het werk van Konijnenburg. Bij hem is alles overdacht, gewild, weinig aan het toeval overgelaten. Vroeger was dit anders toen hij nog een wilde impressionist zich voelde, die zeer vlot grappige caricaturen teekende. Nu is deze neiging beteugeld, is de wildheid, aan banden gelegd, de jeugd heeft uitgeeraasd, en door studie van de antieken gedreven, heeft deze schilder zich meer en meer gevormd tot een filosofisch speurder, wien de oude te onbeteugelde hartstocht nog wel eens parten speelt in een niet geheel smettelooze voordracht. Dan krijgt het genoeg in het chique de overhand en schaadt als in « vastberadenheid » door nonchalante behandeling het stijlvolle van de bedoeling. Het *Arcaodisch Park* en *de Schaapherder* zijn wel de best geslaagde schetsen, die het meest zijn streven verduidelijken; een streven dat naar een terugkeer tot het Hellenisme door het impressionisme heenwijst, maar dat juist door het laatste bij hem nog te droomerig, te onvast is om statieus en monumentaal te zijn.

G. D. GRATAMA.





□□□□□□ VARIA □□□□□□

Er liepen al eenigen tijd alarmeerende geruchten omtrent den toestand der roemruchte schilderijen van Frans Hals op het stadhuis te Haarlem.

De commissie van toezicht heeft naar aanleiding daarvan eenigen tijd geleden gemeend een geruststellend rapport de wereld te kunnen inzenden.

Maar de Heeren Jan Veth, H. van der Poll, C. G. 't Hooft en G. W. Dysselhof waren — gelijk vele anderen — daarmee toch niet afdoende gerustgesteld.

Zij hebben aanleiding gevonden zelf een onderzoek ter plaatse in te stellen, waarvan zij het resultaat in het Amsterdamsch *Han-*
delsblad publiceerden.

Het is hun bij dit onderzoek gebleken, dat verschillende dezer Halsen, o. a. de twee wondere stukken van de Regenten en de Regentessen van het Oude-Mannenhuis, nog in den laatsten tijd, en ook nadat door de Commissie van Toezicht een geruststellend rapport was uitgebracht, herhaaldelijk met een geheim middel zijn ingesmeerd. Het telkens weder aanslaan van dit middel (hetwelk wellicht voornamelijk uit kopalvalbalsem bestaat), schijnt de reden te zijn, dat er telkens meer van wordt aangebracht op de schilderijen. En terwijl de stukken op het oogenblik den toeschouwer tegenglimmen als gelakte theeblaadjes, zal bij noodwendig door den tijd afdoffen, de aldoor dikker geworden bruinige laag het zuivere aspect der schildering steeds meer vertroebelen.

Waarschijnlijk, zoo schrijven zij, kan men deze laag nu zonder bezwaar nog verwijderen, waardoor het hinderlijke glimmen van thans weggenomen en de latere vertroebeling voorkomen zou worden. Maar zij hopen dat men dan de nog niet aldus bewerkte schilderijen verder met rust moge laten. De Officieren van den Clovniersdoelen van 1633 zijn op het oogenblik uit de lijst weggenomen en waarschijnlijk reeds onder behandeling. De Officieren van den Clovniersdoelen van 1627 zijn nog onaangeraakt, maar staan, naar het heet, ook op de nominatie. Toch achten zij hier de versconditie,

vooral in de koppen, over het algemeen zeer voldoende, en de voor een oud schilderij geheel eigenaardige relatieve matheid ervan steekt zeer aangenaam af bij het glibberige, bruine glimmen van de andere stukken.

Over het algemeen houden de onderteekenaars van het protest zich overtuigd, dat het voor alle belangen beter ware, indien wat men aan zulke meesterwerken meende te moeten doen, geschiedde onder het voortdurend toezicht van eenige ter zake kundige schilders, die dan natuurlijk nooit probeerselen zouden toelaten met middelen waarvan zij de samenstelling niet volledig wisten, en konden goedkeuren. Hoe onaangenaam het voor een hersteller zelf moet wezen, wanneer zijn werk niet in het volle daglicht is geschied, blijkt uit den tegenwoordigen toestand van het portret van Mr. Nicolaas van der Meer, dat nog niet lang geleden opgeknapt werd. Het stuk vertoont in de lichtpartij van den witten kraag ergerlijke overschilderingen die er misschien reeds vroeger op waren aangebracht, doch dan thans meer aan den dag kwamen. Nu er echter, voor zoover bekend werd, geen protocol van is opgemaakt, hoe de toestand vóór deze laatste herstelling was, en wat er bij die gelegenheid met het schilderij al of niet gebeurd is, zou de hersteller onder verdenking kunnen komen deze treurige bijschilderingen zelf te hebben aangebracht.

Hoe zeer gaarne de onderteekenaars zich van de goede bedoelingen van dezen hersteller en hoe stellig zij zich van den ernst van de Commissie van Toezicht, — die echter bij de toegepaste bewerkingen niet altoos aanwezig kon zijn — overtuigd houden, zij meenen toch nadrukkelijk te moeten verklaren, dat het met den grooten eerbied welken wij aan de meesterwerken van Hals verschuldigd zijn, beter zou strooken, indien deze behoedzamer werden behandeld dan dit in den laatsten tijd het geval was.

Wij geven dit protest hier eenigszins verkort met instemming weer. Slechts schijnt het ons, dat menigeen minder optimistisch zal denken over den « ernst » van de verzorgers dezer glorieuze meesterwerken, die knoerij als hoven aangeduid toelaten.

C. G.





DE ZEESCHILDER LOUIS ARTAN



MSTREEKS 1867, overwon de zee Artan. En dit heel eenvoudig voorval, de uitkomst niettemin van een zeer zeldzaam en diep gevoel, is wel waard te worden verhaald, in tegenstelling met de lezing die we gewoon zijn van dergelijke gebeurtenissen te hooren. Het verklaart ons den plotselingen schok, waardoor de een of andere landschap- of dieren schilder onvoorziens op een terrein te land kwam, waaraan hij zich eerst niet had verwacht en waar hij later zijn studieveld zou vinden. Alle, in ieder geval bijna alle dergelijke voorvallen, doen ons zien, dat een wél overlegde, vooraf opgevatte, maar vaak ook voorbarige keuze, de loopbaan van den schilder bepaalt. Wellicht zou hier een uitzondering te maken zijn voor de hedendaagsche landschapschilders, die alle aan komen geloopt naar veld en bosch, omdat de mode nu eenmaal uitgaat naar het beeld dat de schilders er de laatste vijftig jaar van hebben gegeven en omdat de controle aangaande de waarde van stukken dezer soort slechts aan weinigen is voorbehouden. Kunstenaars laten zich dikwijls leiden door hun smaak en hun neigingen alleen, maar het is ongehoord, of ten minste zeldzaam; dat het *genre* zelf zijn protagonisten kiest.

En dit toch is juist wat er met Artan gebeurd is. De Zee als een naïeve vrouw in haar koorts van liefde, bood zich zelve aan hem aan. Die vorstinne, die grillige en wraakzuchtige, wellustige en bekoorlijke, verloofde zich met den schilder, bemachtigde hem, tot ze de armen om hem heen kon sluiten.

Artan, met zijn vurig temperament, met zijn stormachtige natuur, waarvan zijn bedaarde Vlaamsche kameraden niets begrepen, had in den aanvang een onverklaarbare angst voor de zee. Het kan wezen dat de kunstenaar haar vreesde, zooals de schuchtere jongeling het «grootte» meisje vreest, van wie hij verrukkelijke en verschrikkelijke dingen verwacht. Sproot deze aarzeling wellicht uit een diepe, bijna onbewuste veneratie voort? Die verwarring kon ontstaan zijn door het mysterie van den Oceaan, die de kunstenaar niet durfde naderen, hij die later de innig vertrouwde van haar leven zou worden en haar ideale lijnen zoo wel verstaan.

DE ZEESCHILDER LOUIS ARTAN

Zijn omgeving verbaasde zich over die aanhoudende vage onrust en verstond niet de edele kuischheid of liever die zeldzame blooheid, indien men deze interpretatie verkiest, van het gevoel dat ik tracht te omschrijven.

Artan zat op een goeien dag, door de duinen beschut, bruinachtig getinte landschappen te schilderen naar den smaak van dien tijd; verderop achter, de dijken, schuimde, deinde en bruiste de oceaen. Als de jonge schilder de zandhelling opklom en heenkeek naar de Zee, durfde hij maar een oogenblik op den top van een duin blijven staan en vluchtte haar weldra weer, vol van een zwaar vreemde verwarring. Maar hij verliet haar, sidderend en diep ontroerd, door de duizend verleidelijke blikken van de groote, trillende, gestreepte molusk. En hoewel vagelijk onbewust, stelde hij 't supereem moment der algeheele overgave telkens en telkens uit. Doch bij elke hernieuwde vlucht voelde hij de bekoring zijn hart meer omstrikken.

Maar de onderneming scheen al te stout voor dezen sensitief, voor dezen loyalen geest. Welk een vermetelheid om zich als een heerscher te stellen tegenover die lokkende, toornende, verleidelijke, die hem telkens en telkens dreigde te ontglippen!

En altijd leefde de Zee haar keizerlijk en ontzaggelijk leven voort. Eenmaal weer had Artan de duinen beklommen en schilderde het door den wind opgejaagde zand der zee. Hij schilderde het dorre helm, dat in zijn groei zoo'n hardnekkigen strijd heeft te voeren met den barren bodem.

En eens op een zijner kleine paneeltjes, bootste hij een slip na van den sleep dier geduchte Zee, van die heel fijne, blanke Mechelsche kant, die zweeft langs de kusten, als de zee omhoog stijgt naar de maan. Later waagde hij het om den geheelen sleep te schilderen. Eindelijk, — eenmaal toen de Zee heel zacht was, nam Artan haar in zijn armen en dat was de eindtriomf.

Toen wist hij dat hij zeggen mocht: « Je suis un homme de la mer, mon rêve va vers les grèves. »

De eerste de beste vlegel zou de hand hebben uitgestoken en zich dadelijk van het begeerde meester gemaakt. Gaudissard zou de zaak gebruskeerd hebben, Cabillaud veel beslist in zijn optreden zijn geweest. En zelfs een ultra-verfijnde zou met minder omwegen hebben « genomen ». Maar zulk een reine, hooge natuur als die van Artan, was te vol gevoel om te nemen, zonder 't voorafgaande hunkeren en heven naar 't bezit.

Vereenig de onverzettelijke trots van den Portugees, met de nervositeit en het *élan* van het karakter der zuidelijke Franschen, verbindt die beide elementen, daar waar ze 't summum, het meest verhevene, het meest verfijnde in hun expressie hebben bereikt, onder de allereerste standen der maatschappij en dan zult ge u een voorstelling kunnen maken van den levendig-vluggen en fieren aard van Louis Artan.

DE ZEESCHILDER LOUIS ARTAN

Was zijn moeder niet een Portugeesche met fluweelen oogen, laatdunkend, en evenals alle adellijke Portugeezen, van bijna koninklijk bloed?



LOUIS ARTAN : De Duinen bij Knocke.
Eig. van den heer Cels, Brussel).

Toen ik, volgens enkele, mij ter beschikking staande bescheiden, mij een voorstelling had trachten te maken van die vicomtessie de Lemas, zag ik telkenmaal dat andere trotsche geslacht der Menda's voor mij oprijzen. Helaas men heeft tegenwoordig geen « tijd » meer voor 't lezen van Balzac en weinig lezers kennen zekere *Histoire souveraine* van den schrijver van Marana. Een onbegrijpelijke subtiliteit van gevoel, een brandend hart en verfijnde zinnen, verborgen onder een priesterlijk kleed van trots en ineenkrimpend bij elke profane beroering. Dat was het karakter, dat het ras beroemd heeft gemaakt.

De vader was uit Champagne. De *Champenois* is levendig, vlug, met schitterende oogen en een hart van goud. Het is ook een *Méridional*, een beetje belachelijk gemaakt, in de figuren van Cipio Magino en anderen en onlangs verrukkelijk geteekend, door Francis de Miomandre. Bij die goedheid voege men het hoog gevoel van eer, waarvoor hij zich gemakkelijk als kampioen opwerpt. Men heeft te weinig nadruk gelegd op de bijna bovenmenselijke schoonheid van dat *don-quichottisme*, dat sluimert in dat prikkelbare en licht beledigde ras. Die belangelooze dapperheid is een der onnutte schoone kunsten van het leven, die glanzend de plaats der schoone onnutte dingen inneemt. Toch was de vader van Artan een der bedaarder mannen van zijn ras, zijn ernst omsloot het zuidelijk temperament, zooals

DE ZEESCHILDER LOUIS ARTAN

de voornaamheid van goeden huize de lichtgeraaktheid van de vicomtesse de Lemas omhulde.

Gooi nu een beetje olie op het vuur, dat uit die twee brandende natu-



LOUIS ARTAN: Bretonsche kusten.
(Eig. van Prof. Willems, Brussel).

ren op moest laaien! Geef aan Louis Artan een mondjevol van dat opwekkende middel, waarmee zijn kalme, stoere en laten we maar zeggen een beetje plompe makkers zich zitten op te winden en hij wordt fantask, onbegrijpelijk voor zijn al te kalme Vlamingen, die Artan onbewust bijna dezelfde poets hadden gebakken van Griswold aan Edgar Allan Poe.

« Kunst van Heden » heeft onlangs verscheiden werken van Louis Artan verenigd. Bij gelegenheid hiervan hebben we, uit een eerlang te verschijnen studie, enkele notas gekozen van algemeen belang, die de twee hoofdfazen in de loopbaan van den schilder teekenen (¹).

Hieronder zal men de « data » vinden, afgescheiden van de commentaren op de kunstontwikkeling van den meester.

De grootvader, afkomstig uit Troyes in Champagne, was officier in de legers der Fransche republiek. De gebeurtenissen, die het eind der xviii^e eeuw zoo rood hebben gekleurd, dreven hem naar België. Als enkele andere uitgewekenen geloofde hij waarschijnlijk niet aan de herstelling van het Fransche Koningschap. Deze opvatting, was voor de vrijwillig uitgewekenen het behoud, terwijl degenen die zich illusie hadden gemaakt dat ze weldra onder bescherming der witte vlag terug zouden keeren in hun vaderland, door een gedwongen werkeloosheid hopeloos demoraliseerden, in plaats van nieuwe levens-

(¹) *Les peintres de Marines du xix^e siècle*. Van Oest & Cie, Brussel.



LOUIS ARTAN : HET WRAAK.
(Modern museum, Brussel).



hoop in een nieuwen werkkring te vinden. Kort na 1795, vestigde de grootvader van Artan zich in België en toonde door zijn huwelijk dat hij van plan was er te blijven.

Zijn drie zoons namen, zooals van zelf sprak, dienst in het leger van het Koninkrijk der Nederlanden, dat veel uit vreemdelingen bestond. Koning Willem, die in 1793 en '94 onder bevel van den Prins van Saksen-Coburg, Frankrijk had bevochten, op 't oogenblik toen de Monarchisten haar vijanden geworden waren, nam zonder twijfel, niettegenstaande zijn intransigantie, in zijn leger de zoons van uitgewekenen op, evengoed als hij de *Emigrés* zelf gastvrijheid verleend had. Een hunner, Edouard Artan de Saint Martin, de vader van Louis Artan, was dan ook, sedert de gebeurtenissen van 't jaar dertig, adjudant van Prins Frederik. Trouw aan het huis dat hij diende, volgde hij het naar Holland.

In Holland trouwde Artan de Saint Martin, zoon van den *émigré*, met « une grande dame d'origine portugaise, dona Juana da Silva, Vicomtesse de Lemas, veuve du Jonkheer Boreel van Hogelanden qui avait représenté les Pays-Bas à Lisbonne, dame ayant un fils de son premier mari et qui en eut deux de son second époux ».

De tweede van deze zonen, is Louis Victor Artan de Saint Martin, een der grootste moderne zeeschilders. Den 20ⁿ April 1837 in den Haag geboren, kwam hij op 4jarigen leeftijd met zijn familie naar België. Was 't niet als van zelf sprekend dat hij als jonge man de loopbaan van al zijn verwanten volgend, als vrijwilliger dienst nam in het korps der Karabiniers? Doch deze loopbaan, toch altijd veel killer en leger, dan die van den aanhoudend getroubleerden en geëxciteerden artist, werd nooit geheel de zijne. Toen hij officier zou worden diende hij dan ook zijn ontslag in en kwam bij zijn moeder inwonen in het huis, dat deze zich te Spa had doen bouwen.

Zooals we verderop zien zullen, heeft hij te Spa voor 't eerst 't penseel opgevat. Na een reis naar Parijs, keerde hij er weer terug en huwde met Maria-Elisabeth Gavage « qui lui donna six enfans, dont trois encore en vie, une fille et deux fils, dont l'un est chef de portefeuille à la Banque de Paris et des Pays-Bas à Bruxelles et l'autre officier dans l'infanterie belge ».

In 1863 vestigt hij zich te Etterbeek bij Brussel; — de jaren 1867 en '68 zien hem in Bretagne, waar hij voor 't eerst in voeling komt met de zee: in 1873 en '74 verblijft hij te Antwerpen, keert na 1874 naar Parijs terug, komt dan weer in België, schildert achtereenvolgens te Terneuzen, Breskens, Vlissingen, Blankenberghe, Nieuwpoort, de Panne en Duinkerken. Eindelijk, vanaf 1882, werkt hij hoofdzakelijk aan de Panne. Den 24ⁿ Mei 1890 sterft hij te Bad-Nieuwpoort op 't grondgebied van Oost-Duinkerken.

Op het kerkhof aldaar werd den 18ⁿ Aug. 1895 het mooie monument

DE ZEESCHILDER LOUIS ARTAN

onthuld, dat zijn bewonderaars en de officiële wereld, ter zijner herinnering hebben opgericht.

Nu weet ik niet, of 't geweest is in een holle weg, op een open plek in 't bosch, of in een salon te Spa, dat Louis Artan de schilders Marcette en



LOUIS ARTAN: Golfbreker.
(Eig. van den heer G. Lequime, Brussel.)

Delvaux ontmoet heeft. Deze laatste kwam in ieder geval naar de mode van dien tijd, dapper voor 't front, met zijn *Onweders*, zijn *Bosch gezichten*, zijn *Holle wegen*. Delvaux had zijn wetenschap opgedaan bij den hem zeer genegen Assche, en Wappers was in België de laatste revolutionair geweest! Evenals Marcette, werkte hij veel meer in de werkplaats dan in de schaduwen der hooge boomen of in den wind aan den weg.

Onder leiding van deze beide schilders, werd Artan ingewijd in de behandeling van penseel en palet en werden hem de eerste begrippen onderwezen. En hij was niet weigerachtig om zich te buigen onder de officiële tucht. Blindelings volgde de jonge man de, een beetje al te simpele voorschriften van die schilders en zijn in de open lucht genomen nota's voltooide hij in 't atelier. Deze werden dan getransponeerd volgens vaste wetten, destijds even geëerd bij de kunstenaars als bij het publiek. Boomen en gras, bergen en ruïnes, moesten een kinderachtig en gestreng examen hestaan, eer ze in de compositie van een geschilderd landschap konden worden opgenomen. In ieder fatsoenlijk landschap moest een boom op den voorgrond komen, die altijd dezelfde silhouet vertoonde en die boven naar de kruin toe, knoestig

DE ZEESCHILDER LOUIS ARTAN

moest worden. 't Gras moest bleeker worden, naarmate 't meer wegdiepte naar den horizon : ruïnen, kasteelen of hoeven, vond men bijna identiek



LOUIS ARTAN : Schuiten.
(Museum te Elzene).

dezelfde weer op elk paneel en bergen, minder blauw dan die der schilders in de XVI^e eeuw, maar die evenwel aan deze deden denken.

In 't kort, het was altijd, zooals André Fontainas in *La Peinture française au XIX^e siècle* zegt : « l'art du paysage, qui à la suite de Claude Lorrain, s'était restreint à l'étude des ruines antiques et des belles perspectives. Il était au reste, considéré comme généralement inférieur à la grande composition allégorique ou d'histoire, au portrait et même à ce qu'on appelait la peinture d'intérieur. Cependant les peintres qui s'y adonnaient, prenaient bien soin de corriger et d'embellir la nature. Ils ne la représentaient guère dans sa réalité brutale, mais l'ornaient d'enjolivements propres à en bannir l'aspect choquant et rustique ; ils édifiaient aussi, au milieu de mille cascadelles, de façades solennelles et de bâtiments en ruines, des rues dont la noblesse exaltât l'âme et satisfît le goût le plus délicat ».

Evenwel toch scheen Delvaux zich reeds meer dan zijn voorgangers hadden gedaan, naar de natuur te willen wenden. Hij had, zegt Camille Lemonnier « des allures plus délibérées ; ses intérieurs de forêts, auxquels, depuis son début en 1830, il était demeuré fidèle, dressaient des architectures vertes, trop visiblement inspirées de la poétique qui comparait les voûtes des bois à des arceaux, les branches des arbres à des nervures et les troncs à des

DE ZEESCHILDER LOUIS ARTAN

colonnes rondes ou cannelées ». Maar het oogenblik der absolute vrijheid was toch niet daar. Artan was omringd door oude en jonge schilders, aanhangers van het poncif : « alle » vervolgt hij verderop : « à très peu d'exceptions près, composaient leur paysage d'après les recettes de Poussin, de Claude Gelée ou de Salvator Rosa ; des arbres séculaires affectaient des airs de vieux hurgraves ; on apercevait se tordre les branches comme des arbres de gibet ; la nature participait aux désolations de Manfred et d'Antony. Quelques-uns seulement s'ingéniaient à une approximative réalité de verdure gazées par des ors fluides, sous des estompes de vapeurs gorge-de-pigeon. Tout à coup une lueur se fait jour : Théodore Fourmois, qui ne s'était révélé jusqu'alors que comme aquarelliste et lithographe, expose un *Site pris dans les Ardennes*, ce moulin dans les arbres qu'il répètera souvent et qui, chez lui, est comme un rappel d'Hobbéma. Oh ! que ce moulin est différent de ce que nous voyons apparaître vingt ans plus tard ! Pourtant on progressait, les artistes militaient comme aujourd'hui, on leur opposait les mêmes arguments qu'aujourd'hui. Et demain, la même lutte aura lieu, et après, nos fils se battront comme nous ! »

De landschappen van Louis Artan wijken nergens af van 't begane pad ; en toch zijn ze vol gunstige voortteekenen en trokken later, toen ze tentoongesteld werden, zeer de aandacht van 't publiek.

Te Parijs, waar hij enkele stukken in den Louvre copieerde, onderhield hij betrekkingen met beroemde kunstenaars als Courbet en Corot. Zeker hebben deze meesters een machtigen invloed op zijn kunst gehad, een invloed, die nog versterkt zou worden, toen Artan zich na zijn huwelijk in 1863, precies in de buurt van den levendig-bewegelijken Louis Dubois had gevestigd, die geheel in de kunst van Corot, Courbet en andere, min of meer baanbrekende Franschen opging. En inderdaad vond hij bij Dubois, die al heel gauw zijn vriend werd, alles weer wat hij in Frankrijk zoo zeer bewonderd had.

Bij het epitheton bewegelijk, moeten we ook dat van geestig voegen. Men weet welk een geestigen toon Dubois deed heerschen in dat « Petit Paris » waarvan hij, samen met Theodoor Baron, Artan en Dubois, een der stamgasten was. Onder de levendigste discussies over kunstkwesties, slingerde Artan daar hoogmoediglijk zijn banvloek voort of stelde zijn, vooral voor de toekomst geschikte wetten. Dubois mopperde en iets van dat gemopper is hier en daar door zijn toehoorders, zelf artisten of door critici en letterkundigen voor ons bewaard. O. a. : « Les femmes adorent les artistes, mais détestent cordialement l'art... Aujourd'hui, les réalistes fument des pipes d'après nature, les classiques des cigarettes d'après photographie... La vertu est le vice des gens qui n'en ont pas... Une Administration des Beaux-Arts,

c'est comme les gendarmes ; on a beau en changer, c'est toujours la même chose ». Men zegt verder nog dat hij zich 't gezegde van Courbet toeëigende en op zichzelf en zijn vriend Artan toepaste : « Il y a deux grands peintres au monde, moi et toi, et encore toi... » Die groote, plantureuse Vlaming, die in 1857 had gedebuteerd, ging gaarne tot aan de alleruiterste grenzen van vrijgevochtenheid en buitenissigheid. Wanneer men echter zijn karakter ontleedt, schijnt de natuur van Dubois een heel andere te zijn geweest dan die van den zeeschilder en men kan zich hun vriendschap slechts dan verklaren, wanneer men er deze drie oorzaken voor opmerkt. Dubois zong den lof van en volgde Courbet, die evenzeer in den smaak van Artan viel ; het toeval had deze buitenissige menschen, vijanden der conventie, bijeengebracht. Dubois vertegenwoordigde het geestigste gezelschap, dat Artan in zijn omgeving vinden kon. « Ging hij niet door 't leven heen als de woestijn van Sahara » en veranderde hij niet « even vaak van plaats als een Arabier », zou Charles Baudelaire gevraagd hebben. Heeft men ooit voldoende doorgrond die diepe melankolie, — dat heimwee zou ik zeggen, — indien dit woord niet zoo banaal ware geworden, dat het zijn juiste beteekenis en zijn dichtelijke waarde verloren heeft — die diepe droefgeestigheid, die langzaam vernietigt de mannen van het Zuiden, overgeplant, — ontworteld — in een min heuvelachtige streek, onder eeuwig nuchtere medemenschen, die tonnen bier en liters alkohol, nauwlijks vermogen te ontdooien tot figuurtjes van Teniers. Ik zeg van Teniers omdat opwekkende middelen bij hen op dezelfde wijze werken. Moeten we hierin niet de rede van zijn voorliefde zoeken voor dien heel frenetieken en vurigen, die Dubois is geweest ; voor zijn herhaalde veranderingen van woonplaats, waar hij een ideaal van leven en kunst scheen te vervolgen, dat voortdurend wegvluchtte voor zijn oog, van die algeheele overgave eindelijk van zijn wil, van die ontmoediging zonder schijnbare oorzaak, die hem gedurende de laatste jaren van zijn leven hebben gekweld ?

(Slot volgt).

J. D. B.





Kunst van Heden. Overzicht van de zaal Carpeaux. (Op 't voorplan 't Benoit-monument van Floors).

KUNST VAN HEDEN



DOEN de redacteur van dit tijdschrift ons verzocht om een korte beschouwing te geven over de jongste tentoonstelling van Kunst van Heden, stelde hij ons tevens een plan voor, dat we willen trachten te volgen, namelijk om hier een kort overzicht te geven van de expositie in haar geheel, om de algemeene beteekenis er van na te gaan en er als 't ware op documentaire wijs, proces-verbaal van op te maken.

Dit stemt inderdaad zeer wel overeen met het systeem gevolgd door Kunst van Heden, waar de schifting, voorafgaand aan de keus der werken, op zich zelf reeds in overeenstemming met een eerste kritisch standpunt is. En aangezien dit tijdschrift elders afzonderlijke artikelen aan de meest in 't oog vallende persoonlijkheden der school zal wijden, en 't meerendeel der exposanten behoort hiertoe, zij 't mij vergund om van een nadere analyse der tentoongestelde werken af te zien, die, de talrijke en allerbelangrijkste inzendingen in aanmerking genomen, toch altijd sommair zou moeten zijn.

Laten we dan beginnen met het algemeene karakter van het salon te bepalen. Even als het vorige was het ingericht op de basis eener retrospectieve afdeeling, in aansluiting met het hoofdedeelte, dat aan moderne kunst was gewijd. Deze afdeeling omvatte werk van Louis Artan, Boulenger, Carpeaux, Evenepoel en Lamorinière. Men moet voorzegde groep echter niet van de eigenlijke tentoonstelling scheiden, doch ze in verband er mee bestudeeren, vooral omdat er geen eigenlijk gezegd programma bij de samenstelling er van gevolgd werd.

In de hoofdzaal vond men het werk van Artan en Boulenger; dit was echter niet als bij zekere vroegere manifestaties als een late hulde bedoeld. Reeds in 1891, had de *Cercle des Arts et de la Presse*, ter gelegenheid eener tentoonstelling in de zalen van het Museum voor Moderne Kunst te Brussel ⁽¹⁾,

⁽¹⁾ 22 Jan. — 22 Febr. 1891.

de hoofdwerken van deze meesters verzameld, in vereeniging met die van Louis Dubois. Hetzelfde was 't geval met Carpeaux, wiens werk reeds vroeger zeer volledig in het « Maison d'Art » te Brussel te zien was geweest.

Daarom was deze herverschijsning echter toch geenszins ontijdig of ongepast.

Artan en Boulenger behoorden, naar men weet, tot die schilders met een eigen kijk op de natuur, waarin ze de getrouwe weerspiegeling hunner eigen indrukken zochten en vonden. Klaarblijkelijk kwamen ze daarmee niet al te zeer met de toenmaals heerschende opvatting in botsing en niettemin is tot heden de bewondering voor hun kunst, die om 't talent dat ze behelst algemeen zou moeten wezen, nog niet buiten den kring der vurige aanhangers van den eersten tijd doorgedrongen.

Waarom dit toe te schrijven? Zullen we op bevredigende wijs trachten te antwoorden met te zeggen dat deze werken op zichzelf geen blijk geven van een generaliseerende noot, dat ze niet door een gelijksoortig gevoel de groote massa der beschouwers electriseeren? Men weet nu eenmaal dat er antithese bestaat tusschen den kunstenaar en den kunstliefhebber, maar dat de graad er van afwisselt, naarmate er kans bestaat dat beide elkaar dichter naderen. Het stuk, dat op een tentoonstelling 't meest in den smaak valt, is datgeen 't welk door 't opwekken van edele gevoelens 't meest op den smaak van den koper werkt. Daarom behoeft echter zijn verdienste niet noodzakelijkerwijs van den meest blijvenden aard te wezen.

Wat nu de werken betreft die ik hierboven heb genoemd, vermogen deze enkel te spreken tot het beperkt aantal dergenen wier geest ontvankelijk is voor een gevoeld doordringen in de natuur, voor hen die met den kunstenaar mee voelen wat *hij* voelde voor 't woud, voor de wijde vlakken van 't water, zij die met hem 't mysterie van den groei der planten verstaan en der stormbewogen groote luchten, het relief van een landschap onder de steeds veranderende atmosfeer, die alle mogelijke kleuren en schakeeringen van kleuren voor ons oproept.

Waaruit blijkt, dat zonder dat een werk absoluut of compleet hoeft te zijn, of gevoelens behelzen, welke zich aan die der velen huwen, er eerste rangs talenten kunnen bestaan, die geen aanspraak kunnen maken op den bijval der groote menigte, waarom 't noodzakelijk is om de vrije ontluiking dezer talenten te begunstigen; zij toch volgen een weg, dien ze naar hun overtuiging hebben gekozen, terwijl hun aangeboren aard hun vaak verbiedt om concessien te doen aan dien speculatiegeest, waardoor anderen een snelle reputatie verwerven, maar waarvan 't opgeschroefde gemakkelijk na te wijzen is. Er bestaan talenten, die nu eenmaal voorbestemd zijn om het beste te leveren in hun eigen kunst.

KUNST VAN HEDEN

En 't is wel juist in dezen zin dat de tentoonstellingen van Kunst van Heden zoo nuttig zijn en indien we de kenmerkende eigenschappen van die, waarmee we ons op 't oogenblik bezig houden, vast wilden stellen, zullen die vooral liggen in het feit dat er daar gelijktijdige ontwikkeling was tusschen verschillende individualiteiten, die zich alle gedrongen voelden om hun kunst volgens eigen roeping uit te voeren en alle strijdend op eigen wijs, met belangrijke voordeelen aan hunne zijde. Dit talent kent niets dan zijn eigen inspiratie, gene kunstenaar die verder is of meer ervaren is in de waarnamen van zijn eigen gevoel, zal zijn eigen gewaarwordingen in overeenstemming weten te brengen met die van den beschouwer en eindigen met hem zijn overtuiging te doen deelen. In beide gevallen is volhardend werken een eerste vereischte en 't is van velerlei bewerkingen in dit genre dat het salon ons getuige heeft doen zijn.

Men aanschouwt gaarne in elke belangrijke expositie den huidigen staat der esthetiek, of beschouwt de hoogte der hedendaagsche kunstontwikkeling in de werken die ze vereenigd heeft, doch daartoe moet men zich op behoorlijken afstand weten te plaatsen, want niettegenstaande de groote vruchtbaarheid in 't voortbrengen, is de ontwikkelings-gave traag, en na verloop van ieder jaar is niet elk in staat om het begeerde meesterwerk te leveren.

Een kleine uitweiding over Lamorinière, wien men een apart zaaltje had voorbehouden, zal voldoende zijn om de tijdsruimte tusschen de verschillende werkperioden aan te duiden.

De groote roep die van dezen kunstenaar uitging, klimt op tot voor een 25 jaar en vroeger, — tot dien tijd, toen in enkele Antwerpsche ateliers de behoefte aan een nieuwe basis in de landschapschildering zich begon te doen gevoelen. We denken hierbij aan Theodoor Verstraete en Rosseels, later door anderen gevolgd. Weldra veranderde de landschapsnoot, het procédé werd brutaler, de *pâte* zwaarder en dikker, stoute borstelslagen traden in de plaats van het schoonschrift van het penseel, alles in flagrante tegenspraak met het geijkte onderwijs van Jacob Jacobs, waaruit Lamorinière voortgekomen was. Toen was 't dat de kunstkringen van *Aze ick kan* en de *XIII*, de klaroenen hunner nieuwe fanfares deden hooren. Wat was natuurlijker dan dat Lamorinière, die dit principe niet aanvaardde, die de beteekenis dezer nieuwe uitingen die zich baan braken, niet begreep, volkomen in tegenspraak was met de jonge geestdriftvolle school !

Toch is deze beweging van het cenakel thans op weg om te rijpen, de gegevens zijn op stevigen grondslag gevestigd en worden breed opgevat, niettegenstaande alle aarzelingen en empirische pogingen, doet zijn invloed in Kunst van Heden zich nog altijd gevoelen en geeft er het klaar en kort begrip van aan. Hiertoe was 't voldoende om de belangrijke inzendingen van



FR. LAMORINIÈRE : DIEEF TE SCHILDE.
(Eigendom van den Heer Ch. Good, Antwerpen).



Hens, Baseleer en Hageman te zien; het was een héel individuëele bevestiging, waarin, dank aan het zich geheel losmaken van oude versleten formules,



RICHARD BASELEER : Antwerpen.

dank aan de ernstige bewerking van nieuwe technieken, waarin rekening gehouden werd met den huidige staat der schilderkunst in vreemde landen, zich bezig is te vormen een zeer superieure kunst, die ongetwijfeld weldra een overtuigend karakter zal vertoonen. Aan den anderen kant heeft van Leemputten, die wat zijn onderwerpen betreft bij de genreschildering is gebleven, nooit gearzeld om zich reeds vroeg rekenschap te geven van de vlucht, die de beweging zou nemen en door de helderziendheid van zijn oordeel is hij er in geslaagd, om voor zoover 't zijn werk betreft, binnen de grenzen der kunstbeweging te blijven. Een eigenaardige rol viel bovendien toe aan Hendrik de Smeth, wiens doeken, die er nog tamelijk anecdotisch uitzien, met een smakelijke factuur, met wél doorvoedde en franke kleuren zijn neergezet; ze hebben van beide richtingen iets en duiden een overgangsmoment aan dat belangrijk is om gade te slaan.

Verkleint dit de betekenis van Lamorinière? Geenszins! Dit conflict

ontstaat door de innerlijke kracht der dingen, door dat kunstgevoel dat als van zelf den weg aanwijst, die door nieuwe aspiraties gewezen wordt. Het lag binnen het begrip van den tijdgeest en móest plaats hebben, op gevaar van achteruitgang van de school.

Op 't oogenblik toen Boulenger en Artan de school stichtten van Tervuren, die het verlichtings-vraagstuk nader toelichten zou, waren de Braekeleer en Stobbaerts, onder voorgaan van Leys, gelijklopende wegen gevolgd. Maar het was vreemd dat Leys, die al zóo in zijn navolgers zijn ware visie verwezenlijkt vond, onwillekeurig bijdroeg tot de lange in stand houding van een academisch romantisme, in tegenspraak met de jonge school. Lamorinière trad er in zeker opzicht weer mee in betrekking, de methodieke architectuur van het doek, de vormen-schriftuur in hunne vooraf bepaalde archaïseerende transcriptie, de eenvoudige poëzie van het décor, de taal van het landschap in zijn geheel, zijn evenzoovele kwaliteiten die werken als die van Leys en Lies onderscheiden, doch die later in gemanierdheid zijn ontaard. Wij voor ons vinden niet dat Lamorinière een kolorist is geweest, maar dank aan zijn bescheidenheid slaagt hij er in om een gekleurd aspect der natuur te suggereren, dat beknopt begrip van een landschap, zooals 't door een lens op het matglas wordt geprojecteerd, waar de omlijning der dingen door hun eigenaardigen toon wordt bepaald. We vinden er niet in als bij Boulenger, een tonenakkoord, dat zich door het geheele werk in intermitterende waarden oplost en dat het vluchtend-wijkende der verschillende plans van een wél omschreven en bepaalde lucht-perspectief perspectief doordringt. We herhalen 't, niets hebben deze twee kunstenaars met elkaar gemeen en we hebben Lamorinière te begrijpen als een bij uitstek compleet talent, tot op de hoogte, waar hij door zijn natuur gedrongen, stil moest blijven staan. En we wijten hem dank dat hij zóodoende een scherp omschreven persoonlijkheid is gebleven, die zijn kunstformule heeft uitgesproken, waarin de edele kunst-opvatting niet de minste zijner hoedanigheden is. Ware hij de destijds heerschende beweging gevolgd, de uitslag zou wellicht niet zoo gelukkig geweest zijn. Men stelt zich moeilijk den geest van een baanbreker voor, vurig fanatiek van zijn eigen geloof, in volkomen overeenstemming met de psychologie van den rustigen meester, die in zijn schoonste werken de ziel legt van een beschouwenden geest, die de natuur aanbidt, zooals ze zich aanbiedt aan zijn zinnen, vooringenomen voor voorname schilderachtigheid.

De drang naar de weergave van het leven in kunst, waarvan we den weerslag in de opvatting van het landschap gevoeld hebben, werd eveneens door Carpeaux gedeeld. Hier, in tegenstelling met de echt Vlaamsche wijze van zien, staat zijn kunst tegen deze uit, door die echt Fransche hoedanigheden van distinctie, elegantie, stijl, en verfijning van monumentale synthese,

die voor een deel, aan de bewondering van den kunstenaar voor Michel-Angelo te danken is. Laten we ons hier een of ander werk van een anderen



JACOB SMITS : Portret.

kunstenaar herinneren, dat zich in alle opzichten door deze kwaliteiten onderscheidt, iets van Goujon bijv., een talent waaruit Carpeaux gedeeltelijk is voortgekomen : de vergelijking zal van den weeromstuit aan den persoon van dezen een nieuw relief en een nieuwe basis van appreciatie verleen; wij voelen er in een instinctmensch, door aard en wijze aan enkelen der onzen verwant en die zich vooral slecht verdroeg met de dogma's, waaraan men destijds in Frankrijk nog zeer was gehecht; door zijn koortsachtige ijver was hij in staat om op gemakkelijke en volledige wijs zijn visie uit te drukken.

Men noemde Carpeaux den « Rubens de la Sculpture » deze verwantschap lag meer in de verbeelding dan in de werkelijkheid, maar duidde toch een zekere overeenkomst met onze gevestigde artistieke begrippen aan.

KUNST VAN HEDEN

De tentoonstelling was, in haar groote lijnen vrijwel kenschetsend voor wat we gewoon zijn te noemen « Vlaamsche kunst » en gaf in dit opzicht



WALTER VAES: Zeeduivel.

zelfs aanleiding tot eenig twistgeschrijf; het komt ons niet overbodig voor om hier een gezichtspunt kenbaar te maken, zooals we dit gevonden hebben in een invloedrijk orgaan, omdat 't overeenstemt met een gevoel dat in den vreemde en namelijk in Duitschland tamelijk algemeen verspreid is! In de *Frankfurter Zeitung, Abendblatt* van 26 Maart, maakt de correspondent, de heer Neter, een opzettelijk voorbehoud, wat aangaat 't woordbegrip « Vlaamsche Kunst ». « Die uitdrukking, zegt hij, geldt in België vrijwel voor een dogma en vertegenwoordigt in dit opzicht inderdaad een gevaar ». De schrijver beschouwt haar als gelijkkluidend met een bloote visie van het oppervlak, zonder begeerte bij den kunstenaar om in de ziel van zijn onderwerp door te dringen. Er is enkel sprake van 't op 't doek kladderen van vette, breed aangelegde smeuijge verf, in een mengsel van krasse, felle kleuren; de heer Neter zou zich uit onze kunst een subtieler en edeler begrip van schoonheid willen zien ontwikkelen, een verheven inspiratie — hetgeen hem echter niet belet om, onder voorbehoud van deze, heel



AUGUST OLEFFE: De dame in 't grijs.

zijn bewondering te uiten voor de buitengewone technische gaven, zooals die door onze schilders en beeldhouwers worden tentoon gespreid.

We eerbiedigen natuurlijk deze appreciatie, hoewel we, binnen het kader der tentoonstelling, de redenen zullen trachten uiteen te zetten, waarom we ze niet deelen.

Dit gezichtspunt toch komt in den grond hierop neer : Het is beter voor den kunstenaar om over schoonheid te redeneeren in zijn werk, dan om door eigen middelen schoonheid te scheppen. Waar vroeger het classicisme een edel onderwerp als van zelf opdrong, was dit in overeenstemming met dezen schoonheidseisch. De nakomelingschap heeft niettemin uit dit tijdvak werken overgegaard, die welsprekend zijn en veelzeggend door een grondig indringen in de techniek. De kunstenaars van heden, volgen vrijelijk hun inspiratie, vertolken het gekozen thema als hun ideaal. Uit de oorspronkelijke edele hoedanigheden dezer ontwerpen, spruit dan een zekere voorkeur voort, want ook de correspondent der *Frankfurter Zeitung*, zondert in zijn appreciatie uit : Mellery, Claus en Delaunois, omdat ze in hun werken, onderwerpen behan-

KUNST VAN HEDEN

delen met dat gevoel voor lyriek of voor de verhevenheid der gedachte, waarop hij aanspraak meent te mogen maken, en hij laat Stobbaerts links



CHARLES COTTET : De Zoene te Plougastel Daoulan, Bretagne

liggen, wiens *salinterieurs* dan ook weinig geschikt zijn om te spreken tot zekere « gevoelerigheid ».

Nu bestaat echter juist de kunst van Jan Stobbaerts hierin dat ze als de spil kan dienen, waar een kunstbegrip om draait. Voor nadere studie dezer krachtige persoonlijkheid, verwijzen we naar 't belangrijke stuk van Georges Eekhoud, dat onlangs in « Onze Kunst » verschenen is (1). Daarin wordt ons duidelijk gemaakt hoe innig verfijnd het schoonheidsgevoel is, zooals 't uitstraalt uit dit werk, door zijn macht van koloriet, van innige realiteit. Wat wellicht als brok natuur onaangenaam aandoet, herverscht er in, levend gemaakt door de kunst, geregenereerd door een machtig instinkt voor de weergave van het geziene. Het is heel de schoonheid die de man met zijn scherpe opmerkingsgaaf, waarvan hij den indruk op zijn zinnen ontving, in zijn kunst heeft weten te leggen. Het licht, dat door den schemer dringt, strooit vuurvlammen als van juweelen over de rosse, ruige huiden, trekt irisaties als van paarlmoer over de brokkelige muren, hecht zich in roode

(1) *Onze Kunst*, Januari 1909.

vlamvonken aan een stroopijltje vast. Hetgeen waar is voor Jan Stobbaerts, geldt evenzeer voor bovengenoemde kunstenaars : Meliery, Claus, Delaunois,



LUCIEN SIMON: De namiddagtafel.

als voor het groote meerendeel der exposanten ; zonder de taal der kleur, de onmiddellijke uitdrukking door het picturaal gevoel, zou de « sympathieke » evocatie niet zóo volkomen verwezenlijkt zijn en men er niet meer van hebben dan 't beeld. Doch daar waar 't thema vrijelijk door uitgesproken voorkeur werd verkozen, zal er in zekere werken een zielestaat worden neergeschreven, welke beantwoordt aan de oogenblikkelijke stemming van den auteur, kostbare momenten, waardoor ons een kunstgewaarwording wordt meege-
deeld, — zeldzame oogenblikken, waarvan enkel het volmaakte technisch kunnen de volkomen veruiterlijking geeft. In onze Vlaamsche kunst, zal ze zich vooral in kleuren vertolken. Dit is een kwestie van temperament.

Onmogelijk om voldoende nadruk te leggen op al het leerrijke, dat deze tentoonstelling behelsde. Frans Hens was er met een belangrijk geheel, de uitslag van zijn veel geleerde ervaring ; heerlijke ineensnelingen van tonen

KUNST VAN HEDEN

van diafane doorzichtigheid, loopen over de doeken heen met de groote luchten, waarin de wolken drijven, die zich in 't limpide water spiegelen, louter impressies, in breede, evenwichtvolle composities weergegeven. Ten dien opzichte legt Richard Baseleer nog meer den nadruk op het atmosferische element, in zijn weergaven verkrijgt hij, dank aan de aanhoudende vervolking van zijn procédé, een merkwaardige zoetvloeiendheid. Jacob Smits richt zijn werk naar de picturale synthese, ijverig opmerker der vormen, onder de werking van het met inzicht bestudeerde licht, verbindt hij met zijn eminent schildersgevoel een geestesgevoeligheid voor de poëzie van het land, dat hij zich als arbeidscentrum heeft gekozen.

Hageman's inzending heeft bijzonder opzien gebaard door de plotselinge verwezenlijking van lang aangekondigde intenties. We weten dat bij deze eerlijke kunstenaars het werk naar de synthese, bijgevolg naar een eigen kijk op de dingen gericht, geleid wordt door de enkele begeerte naar 't juist weergeven der picturale expressie, de uitgedrukte wil om tot rijpheid te geraken: het is een positief procédé, waarin elk verkregen punt voor goed is verkregen. In Thonet, Crahay, Hentze, Daeye, Michaux, wordt een voorbereidingsarbeid in denzelfden geest voltrokken en de uitslag er van heeft de aandacht op hen gevestigd.

Uit 't oogpunt van kleur, geven Ensor en Vaes het voorbeeld van een eigen intuïtie, van een gebiedend instinct dat hen geleidt naar de natuurlijke keuze van volmaakte akkoorden, terwijl Verhaeren met scherpzinnigheid de onvolmaaktheden verbetert die binnen zouden kunnen sluipen in zijn stout tegen elkaar zetten der kleurenwaarden. Eveneens hebben Smeers en Wage-mans zich een optische gevoeligheid geschapen en een voldoende vastheid van hand, om met smaak geziene brokken natuur op juiste wijs heel losjes op 't doek te schilderen. Oleffe toont integendeel zijn predilectie voor een kleurenmengeling in zijn streven naar een gemakkelijke weergaaf, waarin hij zijn levendige voldoening uitdrukt over de vreugd, die hij in 't schilderen schept.

Mellery vereenigde in een geheel van 26 werken de uitslagen van geleerde studies, die een zorgvuldige detail-analyse verdienen. Een stage, eerbied-afdwingende werkzaamheid, ligt ten gronde aan al die diep gevoelde bladzijden, waarachter men een geest raadt, wars van alle trivialiteit. De werken van Delaunois spreken door de pracht der akkoorden, de ineensmelting van het gevoel voor kleur en die andere mysterieuze gewaarwordingen die drijven en droomen om de muren zijner Begijnhoven, waarvan hij op zoo verrassende wijs de verleidelijke architecturen weergeeft.

Een afdeeling der tentoonstelling was voorbehouden aan die schildersgroep, welke men schilders van 't licht gedoopt heeft. Deze benaming sluit in zich een programma waarvan de vroegste vertegenwoordigers dier richting

zich tegenwoordig bijna alle verwijderd hebben. Het geldt hier het begrip van 't licht als licht, dat de visie, door bizondere procédés overgebracht op 't doek, terugkaatst in een geheel, trillend van luminositeit. De uiteenzetting van dit grondbeginsel, springt het meest in 't oog in de werken van Theo van Rijsselberghe, namelijk in de vroegere, die in Kunst van Heden waren tentoongesteld, want de latere van denzelfden meester, onlangs in de *Libre esthétique* te Brussel gezien, zijn wat het grondbeginsel betreft, verzacht en treden thans als teekening, zoowel als geserreerde en onmiddellijke waarnamen der natuur, binnen de gewone gegevens der school terug. Als algemeene regel mag gelden, dat al de voorstanders der beweging gaandeweg alle tot de onmiddellijke annotatie terugkeeren en het gevoelig resultaat der actie zal zijn geweest een opklaren in de richting der generale noot. De neiging naar het luminisme is wel niet uitsluitend op het zien-gevoel gegrond, maar wijkt af, zooals heden 't geval is, waar ze niet het algemeen sentiment, zooals 't thans door 't sujet geïnspireerd wordt, buitensluit; die overeenkomst, die er in valt waar te nemen, is, in het procédé dat er van werd afgeleid, de voorkeur voor de vertolking der lyrische momenten in de natuur. Als kleurbeweging ligt er een ontmoeten met de uitgesproken grijschildering in.

Claus en Heymans transponeerden elk naar eigen lust het pointillisten-procédé, om terug te keeren tot de onmiddellijke uitdrukking van het waargenomen voorwerp; de eerste door 't scheppen van een uitdrukkingvol landschap, dat in enkele bladzijden tot aan de dramatische of epische visie wordt opgevoerd en de tweede, door 't uitzeggen van simpele poëtië de kalmte en de grootheid van een brok natuur vertolkt. Hetzelfde geldt ook voor Buysse, bij wien het lyrisme van 't uur het aantrekkelijke punt vormt, zooals 't bekoorlijke van 't oord op gelijke wijs wordt uitgedrukt in de goed geziene landschappen van den heer en mevrouw Wytsman. Aan den anderen kant onderscheidt zich Georges Morren door de gelukkige keuze en de frissche schikking eener voornaam-decoratieve alluur en het is evenzeer het decoratieve element, weinig uitgesproken, maar niettemin aanwezig in den geest van 't werk, dat het bekoorlijke in de composities en studies van Lemmen uitmaakt. De afdeling wordt gecompleteerd door de inzendingen van Mejuffrouwen Anna Boch, Montigny en de heeren Jefferys, von Bulow, Thévenet, Edm. Verstraeten, van den Eeckhoudt, evenzoo vele uitgesproken persoonlijkheden, die in hun werk blijk geven van de vruchtbare werking der gedachte en waarvan de tot elkaar nadering onder een geïmproviseerd etiket slechts gemotiveerd schijnt door zekere voorkeur voor klare gammas.

Het werk van Hendrik Evenepoel, was in de aangrenzende zaal tentoongesteld. We zullen niet verder nadruk leggen op deze retrospectieve groep,

KUNST VAN HEDEN

omdat we 't geheel eens zijn met Paul Lambotte, die onlangs op volledige wijs in een studie, de interessante ziel-ontleding van dezen kunstenaar nader uiteen heeft gezet. (1)

Blijft er nog een woord over de schilders uit den vreemde te zeggen :

Duitschland was vertegenwoordigd door Arthur en Eugene Kampf, twee kunstenaars die in hun land een hoogen roep in kunstzaken genieten en door von Bulow, dien we zoo even hebben genoemd. Arthur Kampf is president van den Senaat der Berlijnsche Academie en zijn broeder is een der meest bekende professors der Dusseldorpsche school. Hun werk, in alle opzichten gewetensvol en op verzorgde studies gegrond, wettigt de achting welke hun landgenooten hun toedragen. Cottet en Simon doen door 't hoog gezag van hun talent de Fransche kunst op waardige wijze gelden: ze bezitten in hun kunst de ernstige zij, zooals die in Vlaamsche peintuur zoo hoog geschat wordt, vermeerderd met een volmaakt gemak van schildering, dat enkel door een buitengemeene vastheid van oog wordt verkregen. Ze bezitten een buitengewoon breede, rijke en gemakkelijke penseelvoering, die door haar wel beredeneerde juistheid de gedachte aan allen dwang buitensluit. Verder vertoont de kunst van Mevrouw Suze Robertson-Bisschop (2) met haar groote stoutheid van koloriet, met haar zoo onderscheiden toonschikkingen op een basis van smeug zwart, met krachtige, harmonieuze tinten een der meest interessante zijden van den Hollandschen geest, in haar instinctief begrip van de macht der tonen.

De afdeling beeldhouwkunst omvatte, behalve het werk van Carpeaux, twee werken van Frans Huygelen, een kunstenaar voor wiens techniek we herhaaldelijk onze bewondering uitdrukten; verder van Wouters, verleidelijk en bekoorlijk in zijn visie van den toon, alsmede de maquette voor het Benoitmonument van Emiel Floors, een schoon werk vol rijke verbeelding, waarop we eerlang terug hopen te komen.

Hiernit mogen we een conclusie trekken aangaande het belang dat deze tentoonstelling als kunstgebeurtenis heeft gehad. Allereerst heeft men er in kunnen opmerken een sympathieke toenadering tusschen het publiek en de kunstenaarswereld; het salon noodigde door zijn prestaties tot een detailstudie uit van de bedoelingen, die de kunstenaars in hun kunst hadden gelegd. Vervolgens, zooals ik hooger heb opgemerkt, bevorderde ze bij de kunstenaars de vrije ontwikkeling langs den zelf gekozen weg en was dus als de samenvatting van een in verschillende richtingen ontwikkeld streven, vereenigd met die uitdrukking van modern gevoel waarop de heer G. Serigiers in zijn openingsrede van de jongste tentoonstelling heeft gedoeld : « une sensibilité

(1) Henri Evenepoel par Paul Lambotte. Bruxelles, Van Oest & Cie, 1908.

(2) Zie het artikel van Mej. Marius in het Juni-nummer van *Onze Kunst*, 1906.

KUNST VAN HEDEN

essentiellement diverse et multiforme où la dissociation des sensations, se développait simultanément à celle des idées. Elle répondait à l'évolution de l'appareil cérébral vers une complexité sans cesse plus grande, se résolvant en un individualisme toujours plus déterminé. De là ces visions variées parfois singulièrement contradictoires; d'où, aussi, les procédés les plus divergents ».

Het Salon van Kunst van Heden opende den 13ⁿ Maart en sloot den 18ⁿ April en was ingericht in de feestzaal der stad Antwerpen; de catalogus vermeldde 444 werken en 48 exposanten.

JULES SCHMALZIGAUG.





DE WIEG AAN HARE MAJESTEIT WILHELMINA
KONINGIN DER NEDERLANDEN DOOR DE
VROUWEN EN MEISJES VAN AMSTERDAM
GESCHONKEN □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □



TOEN de mare gefluisterd werd van de blijde verwachting van Hare Majesteit de Koningin, rijpte bij Mevrouw van Leeuwen-Waller de gedachte dat de vrouwen en meisjes van Amsterdam, als bewijs van aanhankelijkheid en trouwe een wieg zouden kunnen schenken. Zij begreep, dat, wilde de uitvoering tijdig gereed komen, zij een plan uitgewerkt moest hebben vóór zij haar denkbeeld openbaar kon uitspreken en een Commissie bijeen roepen. Na eenig overleg, werd vastgesteld, dat het wel een vorstelijke wieg moest zijn, maar toch bij alle rijkheid zoo sober gehouden, dat het een nestje voor een jong geboren menschenkindje moest blijven, warm en zacht en teer als zwanedons, dat om de Koningin de moeder niet mocht vergeten worden.

Een werk met stijl werd verlangd, maar niet van die zeezieke vernicellijnen die gelukkig reeds tot het verledene behooren; toch ook geen nabootsing van een of ander oud model, een uiting veeleer van den besten scheppingsdrang die in onze hedendaagsche kunstenaars leeft.

Ornamenteele vormen hebben een eigen organisch leven. Eens geboren verduren zij de eeuwen in gestadige wisseling en wijziging van groei, maar zelden gelukt het er nieuwe te scheppen, die levensvatbaarheid blijken te bezitten. Voortbouwende op wat lange reeksen van voorgangers brachten, hebben ook de grootste sierkunstenaars hun oorspronkelijkheid geuit in het herscheppen van het bestaande, met een enkelen vorm vermeerderd, tot een nieuw geheel.

Zulke overwegingen brachten er haar toe den heer K. P. C. de Bazel, wiens werk de belofte scheen in te houden, dat aan deze hooge eischen van zelfbeheersching en ingetogenheid zou voldaan worden, op te dragen een ontwerp te maken. En die verwachting werd niet beschaamd.

Maar het was niet genoeg dat het beste verkregen werd, wat van een ontwerp te verwachten was. Ook de wijze van bijeenbrengen van de noodige



WIEG AAN H. M. DE KONINGIN DER NEDERLANDEN
AANGEBODEN DOOR DE VROUWEN EN MEISJES VAN AMSTERDAM.
ONTWORPEN DOOR K. P. C. DE BAZEL.





Korf der Wieg. Ontworpen door K. P. C. DE BAZEL;
uitgevoerd door C. OOSSCHOT, F. ZWOLLO en de Industrie-school voor vrouwelijke Jeugd.

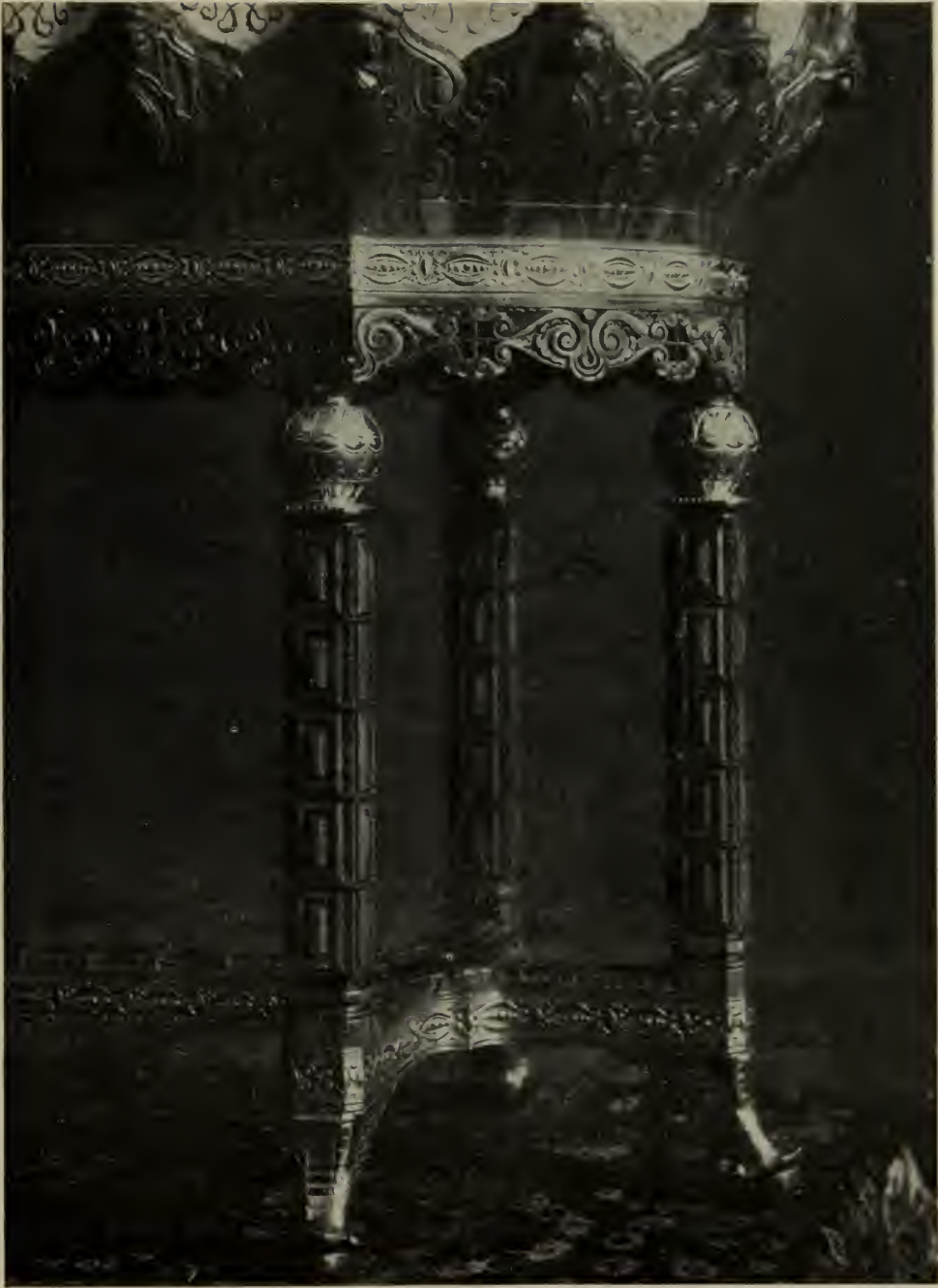
gelden werd door de Commissie, daarvoor bijeen geroepen, zoo geregeld, dat men zich tot allen wendde en allen in de gelegenheid stelde hun penningske, hoe klein ook, bij te dragen. De centen en halve stuivers en stuivertjes, bij duizenden bijeen gebracht, beteekenden meer voor de uiting van liefde van het geheele vrouwenvolk der hoofdstad, dan menige groote gift. De blijdschap waarmede menig oud bestje haar koperstukje gaf; de boodschap als antwoord op de circulaire: « in het begin der volgende maand, zend ik u mijn bijdrage »; het oude zakje met tweehonderd bijeengespaarde halve centen, van een heilwensch vergezeld, zijn niet minder teekenend dan het bankje in dubbel couvert, zonder naam afgegeven, « zoo noodig » onder een paar letters te vermelden. Een klein meisje van drie jaar had een paar dagen van zelf-



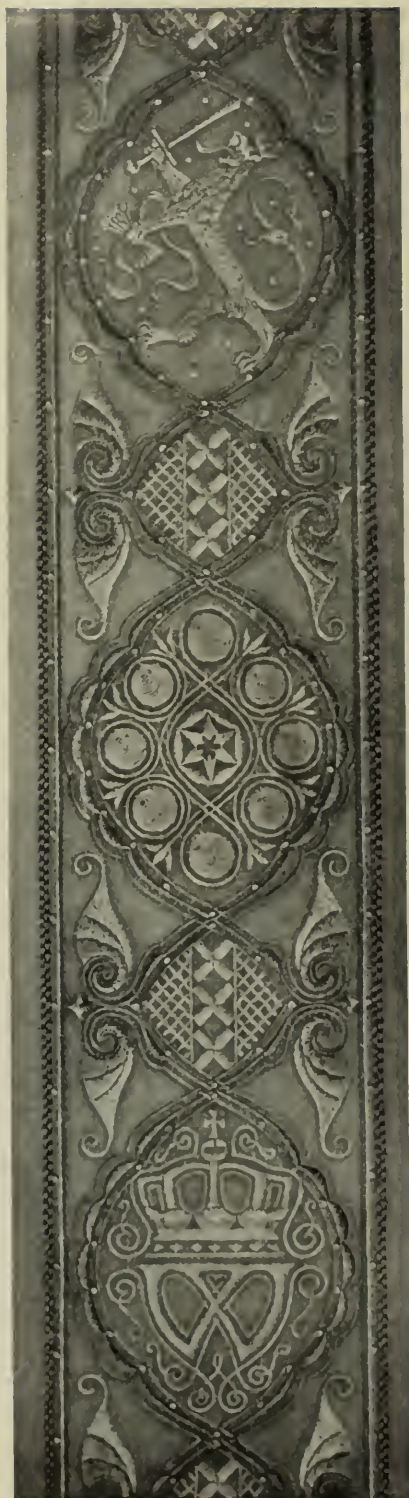
Bekroning van verguld brons, geteekend door K. P. C. DE BAZEL,
uitgevoerd door F. ZWOLLO en Mej. B. ESSINK.

overreding noodig eer zij er toe kon besluiten een nieuw dubbeltje te offeren, want zij « spaarde voor een Fongersfiets », maar toen kende zij geen rust voor zij ook de liefste onder haar poppen evenveel had laten bijdragen en groot was haar trots bij het zien van al dat moois, waar ook zij toe had meegewerkt. Zal dat geen aardige herinnering zijn, als zij het beleeft, om tegen het einde der eeuw aan achterneeffjes of achterkleinkinderen te vertellen ?

De sommen bijeen gegaard waren maar voor een klein deel noodig voor



Detail van het onderstel; ontworpen door K. P. C. DE BAZEL,
uitgevoerd door C. OOSSCHOT en F. ZWOLLO.



Rand van het gordijn;
patroon van K. P. C. DE BAZEL,
geborduurd door C. H. DE VRIES.

de rijke stoffen, de mooiste die te vinden waren, het massieve rozehout⁽¹⁾ en het verguld brons der wieg, het zachte fluweel en de lenige zijde van het gordijn. Verreweg het meeste werd verwerkt in arbeidsloon, aan kastenmakers en beeldhouwers, aan ciseleurs en borduursters.

Maar ook hier zou men er met het loon alleen niet gekomen zijn, zonder de geestdrift voor zulk een werk, die de beste onder de borduursters er aan hield van den morgen tot den avond de enkele zijden draden als spinrag uit te werken over de zachte zijde, die zijn naam van *charmense* met eere draagt, of aan de borduurders het geduld leende den lieven langen dag aan een klein leeuwteje te beelhouwen met de naald, tot zijn borduurwerk opstond in den pool van het fluweel, of de werksters van het dekentje haar werk van voren af aan deed overdoen tot zij een haar nieuwe wijze van werken zich hadden eigen gemaakt, of de linnenborduursters draad naast draad deed schikken tot cirkeltje in cirkeltje verrees, oude Venetiaansche kant niet onwaardig, of de werkster van het spreitje haar werk hielp voleinden in smettelooze volmaaktheid, of de beeldhouwers steunde, wanneer zij in afwisselende ploegen, de winternachten door, het harde hout beitelden tot het smijdig leek als was.

Zoo groeide dit werk op uit de liefde waarmede zij allen zich er aan overgaven, van den ontwerper af, die er zijn schepingsgaaf ten volle in uitstortte en wien geen onderdeel te gering was om er zijn zorg aan

(1) Rozehout heeft met rozen alleen de purperen kleur gemeen. Het echte (Pao de Rose) komt uit Brazilië (Bahia) in kleine stammetjes van *Physocalymnus floribunda* of *Physocalymnus caberinum*.



Voering; patroon van K. P. C. DE BAZEL ;
geborduurd door de Rijksschool voor Kunstnijverheid.

te geven en tot het laatst aan te blijven wijden, en de dames die met hem de leiding op zich genomen hadden, tot de werksters toe, die vezel na vezel uit de opengewerkte zoomen der lakentjes plukten.

Aldus ontstond een geheel, zooals de rijkste het voor zijn schatten niet zou kunnen koopen, een wieg waarin het koningskindje gebakerd wordt in de liefde van zijn volk.

Rijk is het al van een oostersche weelde, maar van een groote ingetogenheid. De bak op zijn onderstel van zes slanke pootjes, onderling door een dubbel kruis verbonden, is zoo goed van afmeting en indeeling, dat er niet aan te raden is hoeveel hoofdbrekens het vinden van de oplossing van verband en verhouding tot den voet gekost kan hebben, zoo simpel in zijn hoofdvormen, in kleur herinnerend aan het purper van versch gevlochten wilgen twijgen, dat men die van nabij moet beschouwen om te beseffen hoe daarin alles leeft als van uitbottende voluten en arabesken, als varenbladen in het voorjaar zich ontrollend onder de lenteson.

Het is alsof April zijn kleuren geleend heeft voor dezen voorjaarsbloei.

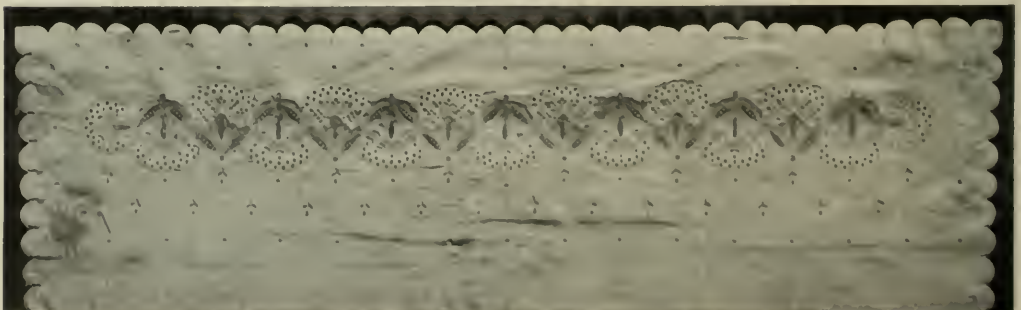


Kussensloopje; patroon van MEV. RUETER;
geborduurd door Mej. A. MOOI.

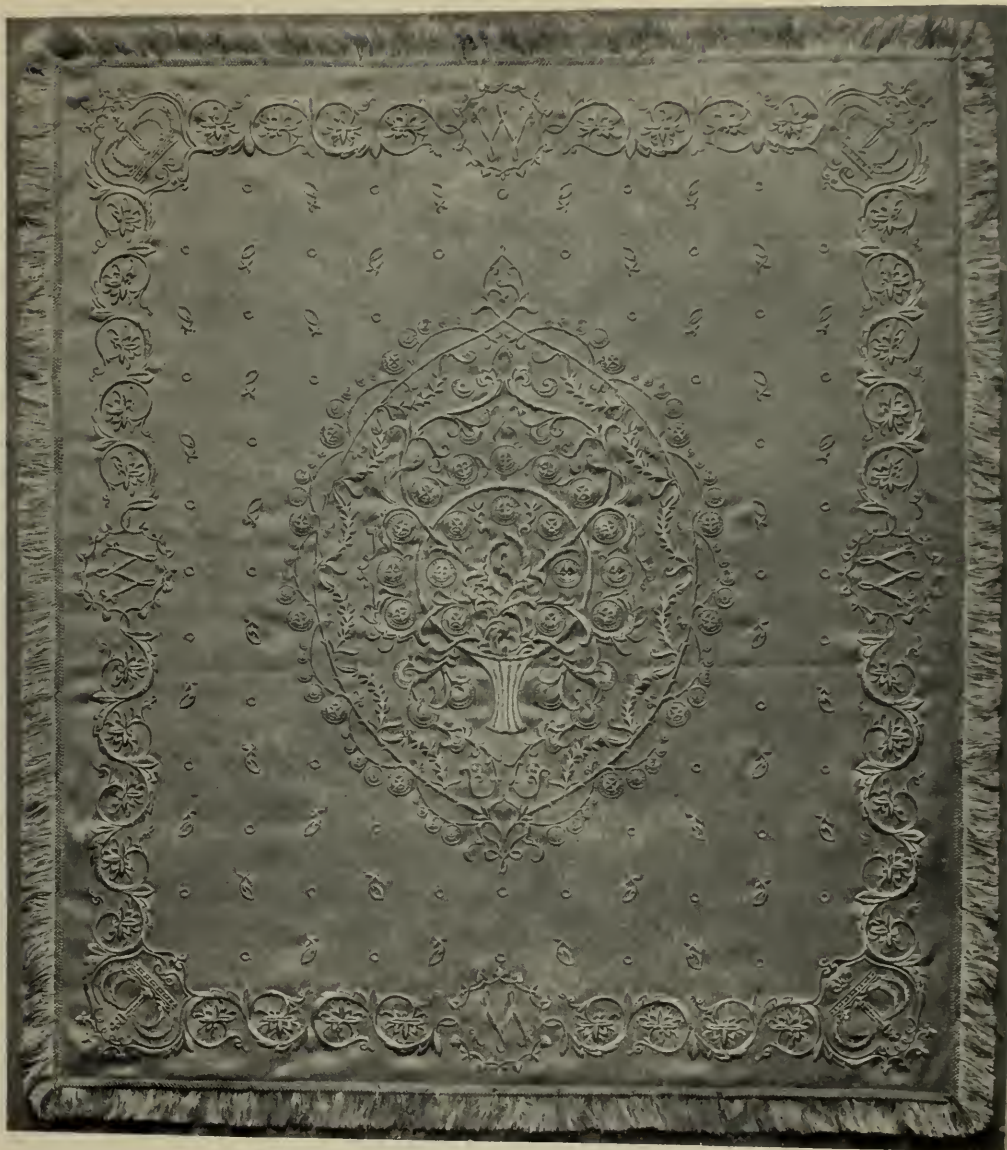
Naast het hooge bruin als van den bast der takken waarin de sappen opstijgen, fluweel als wervekatjes, zoo fijn van donzige kleur, waarop ijle borduursels en slanke kwastjes als het geel van het stuifmeel afsteken, en een voering die zich opdoet in zijn wemeling van slingerende en kronkelende lijnen, als ontplooiende knoppen van koeler wit. Daarnevens als het goud van dotterbloemen het metaal van de pooten en verbindingen en banden, die het hout omknellen, van den stang die de luchtige kroon op bladveeren draagt en de top van jonge loten en het vogelijf, daarop neergestreken, als een zingende leeuwerik, een groen juweel, jade van de kleur der hope, in den bek.

De wieg in zijn geheel, hout en verguld brons, met de slanke bekroning door het gordijn, de rand geborduurd in wit, rose aangelopen in de arabesken, goudgeel in het lijstwerk, waarin de Nederlandsche leeuw afwisselt met een gekroonde W en oranjeappels en de drie kruizen van Amsterdam even zijn aangeduid, het patroon van de voering met goudkleurige sterren in een netwerk van witte traceeringen van levendige afwisseling en de kant, die de motieven van hout en brons in de luchtiger variaties van haar gekloste trillers omzet, zijn alle door den heer de Bazel ontworpen en zooveel mogelijk onder zijn leiding uitgevoerd.

Het rozehout, zoo aangebracht en gesneden, uitzwellend als tot schut-



Lakenrandje; patroon van MEV. RUETER;
geborduurd door Mej. J. WITMONDT.



Spreitje; patroon van GEORG RUETER;
geborduurd door Mej. H. DRIESSEN.

bladen waaruit de ribben opstijgen of neerhangend als een *à jour* geborduurd zoom, dat de aderen er een ongemeene levendigheid aan geven, nog verhoogd door van purperder rozehout ingelegde deeltjes die als openbarsten uit hun omgeving, werd bewerkt in de werkplaats «de Ploeg» van den Heer C. Oosshot.

Het verguld brons van de lenige pootjes en krachtige kapiteltjes en de soepele veeren van den stang werd gegoten en geciseleerd door en onder leiding van den Heer F. Zwollo, die ook de banden dreef en het metaal

AMBACHTS- EN NIJVERHEIDSKUNST

dwong zich te voegen als tot een weefsel met strekkende en bindende kracht en de bekroning, geen koningskroon, in zijn rijkdom en zijn uitvoerigheid



Dekentje; gewerkt aan de Dagleeken- en Kunstambachtsschool voor Meisjes.

opgroeïend tot waar het vogeltje het geheel voltooit in zijn sierlijke lijnen, meer een ornament dan een dier. De rand van het gordijn, zoo bescheiden van kleur, streng van lijn, zuiver van uitvoering, werd geborduurd door den heer C. H. de Vries en zijn werklieden; de binnenzijde met zijn sterrenhemel in verscheidenheid van afwisselende luchtige lijnen door leerlingen en oud-leerlingen van de Rijkschool voor Kunstnijverheid, onder leiding van Mevrouw van Emstede Winkler. Ook de kant werd daar geklost, door de kantklasse onder Mevrouw M. Ingenhousz-Mazzoli. De fluweelen vakvullingen van den bak, met goudgele en wat rose zijde geborduurd zijn het werk van de Industrie-school voor vrouwelijke jeugd onder leiding van Mejuffrouw M. Drieger en de lambrekins der bekrooning zijn van Mejuffrouw B. Essink.

De wieg mocht niet onopgemaakt zijn en op aanwijzing van den Heer De Bazel werd den Heer Georg Rueter opgedragen de patronen te ontwerpen voor lakentjes en sloopjes, dekentje en spreitje. Voor een stel van deze borduursels is het ontwerp van Mevrouw Rueter. Ook hier is in hoofdzaak vast gehouden aan gegevens die wij allen uit borduurwerken kennen, maar zijn daaruit toch telkens weer verrassend nieuwe ontwerpen gegroeid. Het werk werd verdeeld tusschen de beste werksters der Algemeene Nederland-

sche Vrouwenverenigingen « Tesselschade » en « Arbeid Adelt », de dames : J. Witmond, A. Mooi, M. Jansen, M. Slecht, Peeters, Cateau Scholten, C. Scholten en R. Bloemkolk.

Beiden het dekentje en het spreitje hebben als hoofdmotief een oranjeboom in het dekentje met een gekroonde W, zoo verwerkt dat ook hier zich geen voorstelling opdringt en de vormen in waarheid tot een versiering zijn geworden, oorspronkelijk, zonder bizar te zijn, nieuw en toch van zelf aannemelijk als een bloem uit een nieuwe kruising van oud geliefde soorten. Het spreitje werd door Mejuffrouw H. Driessen voorbeeldig geborduurd, wit op wit. Het dekentje is door de dames C. Harms en C. Berlage aan de Dag-, teeken- en kunstambachtsschool voor Meisjes met groote zorg gestikt, onder leiding van Mejuffrouw J. H. E. Kerlen.

Ook in al dit werk is het persoonlijke van de uitvoerende hand zoo goed te zien en toch de samenwerking met den ontwerper zoo volgehouden, dat wij zeker wel gerechtigd zijn den uitslag onder de oogen van een wijderen kring te brengen, dan wie het gegeven zal zijn het Koninklijke wichtje er in te zien liggen. Want zoo als iedere goede daad zijn belooning in zich zelve vindt, zoo is de overgave aan het werk uit blijdschap om het Land en liefde voor de Vorstin geschied, er in uitgegroeid tot een vreugd der oogen en een teeken op den weg onzer kunsten, waardig om de tijden te overduren en een herinnering te blijven bij het nageslacht.

Amsterdam, 3 April 1909.

S. v. H.





KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□ □ UIT AMSTERDAM □ □



T. LUCAS 2 19e JAARLIJKSCHE TENTOONSTELLING ➤ Al beter en frisscher met Lucas! Daar hier het idée voorstaat dat, wat eenigzins er door kan geplaatst wordt, zoo-

dat ieder hier tot zijn recht kan komen en men niet achter af te zetten of slecht te hangen is, komt er natuurlijk zalen vol van het slechtste werk. Maar hier en daar en overal tintelen de spranken van talent tusschen de doffe vertooningen van den onmacht. Het is toch zonderling dat, waar Arti veel te weinig plaats heeft voor jonge talenten, en velen gewend zijn hun beste stuk naar Arti en hun vijf volgende stukken naar 't ruime Lucas te sturen, juist Arti dood is en Lucas frisch. Komt omdat een onaffe schets toch altijd nog smakelijker is dan een doodgewerkt schilderij. Nu is niets zóó onmogelijk als een leden-tentoonstelling in één greep te karakteriseeren, we zullen ons dus niet in algemeene beschouwingen begeven en de verschillende noemenswaardigen even vermelden.

Mej. Lizzy Ansingh ditmaal niet zoo frisch als anders. Alleen kindje is een voortreffelijke bruin-schets.

Mr. R. S. Bakels, den Haag. Een karakter! Kan heel wat worden met die kracht en die toewijding. Vele dingen hebben nog hun bezwaren (stofuitdrukking hier, een kleur die er uitspringt, daar) maar toch, een karakter!

E. van Beever, knap doorwerkt in zijn schilderijen, vlug en vlot in zijn schetsen, alles een beetje uit den blauwe te veel.

Tj. Boltema, frisch, voor iemand die pas van de Amsterdamsche Academie komt. Zijn *Maaiers* zoowel als de *Melkbocht* zijn groot gezien. Meer handigheid ware in 't laatste te wenschen. Vormgeving zij nooit verwaarloosd. De zwaar néérgetoetste lucht had, glad gestreken, nóg meer licht gegeven. Bij de *Maaiers* is fraai de sfeer in 't avond-groene gras, dat groot gehouden is met het paletmes.

M. Butter: *Dood der schoonheid*. De kleur van het lijk is wel fijn, ook onder invloed van de groene omgeving. Doch het, heel gevoelige, modelé is buiten proporties een bovenarm?, De omgeving is, wollig, nog heel zwak. Al veel frisscher is een open manskop tegen 'n bosch- en vijverachtergrond.

Carl. Breitenstein's werk heeft lijnheden, die bij langduriger doorvoering, bij desnoods vaak verknoeien, tot capaciteiten zouden kunnen ontwikkelen die de blijvende ruwheden zouden doen verdwijnen, waar nu het werk te veel op een zelfde hoogte blijft.

A. H. Gouwe heelt met zijn ploegtrekkende paarden, nog rauwe, maar sterke, zwiervolle, groot opgezette bewegingsstukken.

G. W. Knap heeft een uitstekende schets uit de Jordaan. Zijn rood en paarse schilderij is heelemaal mis, vooral de lucht. Veel beter zijn de twee andere huizengroepen er naast.

G. J. Maks komt zeer frisch voor den dag. Ik geloof dat hij nu begint te krijgen waar zijn werk naar toe moet. Zijn aard is niet naar het suf exacte teekenen. Wel, nu heeft hij de stijfheid van het onbeholpene overwonen en vertoont de losheid van de, nog

onhandige, zwier. Ik hield nooit van zijn werk (de Negerfamilie bijvoorbeeld) maar van dit *Galante praat* en *Hartjesdag* houd ik wel. De rose nuances in *Galante praat* zijn lekker gesmeerd en frisch gehouden, de rood, geel, groen en oranje combinatie in *Hartjesdag* is schitterend. Zijn wijze van aanzien (de lichtpakkende deelen als felle kleurvlakken tegen een gedempte sfeer van toon, twee platte vlakken vóór elkander) is een zeer verdedigbare, mocht hij minder rauw nog worden in sommige stukken teekening (een gelaat, een hand).

Monnickendam is er ditmaal niet, met deze inlegkaart. De roeiwedstrijd rammelt, teveel gelijkwaardige lichtpunten, te weinig vormgeving in enkele figuren, in een boomgroep links, een boot rechts. Toch weer vol teere kleuren, transparant, als met vernis gemengde pure verf.

Van J. C. Ritsema een heel goed Landschap in Limburg in allerlei fijne groene, vierkante toetsjes gemodelleerd, teer de overgangen van groenen bruinen en grijzen, vast en zuiver van teekening.

H. M. Savrij vier uitstekende pastels van 't duin. Een vijfde niet, vooral het sombere *Grijze winterdag in 't duin*, met een magnifiek diep rood in zwart-grijze boomen, is een mooie droeve stemming terwijl het goud-bruine van Wintermiddag eene opene, zonnige, winter in 't dorre duin maakt tot een gulden gloed. Toch nog wat zwak in vormduidingen.

David Schnlvan een *Lente* die, wat slap, allergevoeligst is, vooral in de midden partij.

Jan Sluyters met bekend werk. Zijn twee buitenstudies het best, zijn nieuw interieur voor mij ongenietbaar. Ik vermoed de wil tot het uitdrukken van iets horribles, dat is bereikt, maar de peinture zelf is nu zoo.

C. H. R. Spoor doet hier, met zijn bekend nieuw werk vrij wat beter als op zijn expositie met Mondriaan en Sluyters. Hier komt het te voren dat dit werk een verfrissching is, een opleving, een gevoeliger worden, niet voor de teekening maar voor kleur van buiten. Als hij nu zijn oude doorwerktheid en raakheid en rijpheid kon krijgen in deze kleur gamma's en deze

frischheid, wel, hij was een van de beduidenste onder de fijngevoelige en knappe, kundige, kunstenaars.

H. J. Wolter heeft dit meer bezonkene bij opene frischheid. Doch een beetje meer levend beweeg ware hier van Spoor te winnen.

P. van Wijngaardt vertoont acht buitenstudies, die zoo klaar zijn en zuiver, breed gesmeerd, vol gedaan, lekker, dat het de opinie omtrent hem moet ophelfen, al doet hij zich hierin afbreuk met een onbeduidend grooter schilderij. 't Fraaist is een bootje, half op 't gras getrokken. Dit paneeltje is een zuiver, delicaat schilderijtje van soliede, gave, peinture.

Dit is de catalogus door, en de rijen langs, wat te plukken was aan bloemen op dit stoppelveld. Men moet zich bedwingen met sommige der overigen niet de draak te steken. Nog steeds wordt de wereld bedregen door in symbolist die quasi diepzinnig doet, maar ook maar niet het allerminste idée van een aanleg voor schilderen heeft, door groot doenerij van een jong, door slechte leiding totaal bedorven, talent, door romantisch doende, realistisch doende, modern doende, diepzinnig doende, oppervlakkig doende, mondain doende en niets doende schilderende publiekmisleiders, die toch allemaal in hun hart wel weten zullen nu eenmaal geen talent te zijn en toch maar braaf volhouden met een grand air. Mundus vult decipi, decipiat ergo.



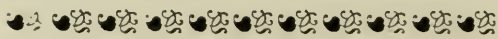
ARTI ET AMICITIÆ ❧ LEDENTENTOON-
STELLING ➤ Men is hier verwonderlijk
spoedig mee klaar. Een pracht interieur van
Monnickendam. Heerlijk de pure en warme
kleuren, de zware doorwerking; een fijne
Wiggers (de minder goede kreeg de gouden
médaille) een aardig vlug portretje van
Lizzy Ansingh, een niet te dulden slappe
humbug van Prof. Dake (critici moeten zich
onthouden minderwaardig werk tentoon te
stellen) een diep doorwrocht, al te veel
geglaceerd *Paddenstoelen*-stilleven van Th.
Goedvriend, een eveneens onzichtbaar han-
gend, uitstekend, stilleven van Coba Ritsema.
een hyper ridicuul papieren verfportret van

H. Vos, een conventioneele, maar mooi van kleure Van Wijngaardt, die veel te hoog hangt, een Van Raalte goed van toon, idem een Kever, een, niet in de eere-zaal hangende Gorter, een kleurengloed in een te ruw getoets, een holle grootheid, Mej. Moret, wel fijntjes, Mej. de Boer goed van toon, een gevoelige Schulman en verder, het Niets, een woestijn, een leegte, bij vier zalen vol.

Uitgezonderd boven dit alles een puur blanke, sereene, bleeke, teere, kerkruinte van Floris Verster, zuiver, strak, ruim, koud en kil, maar zoo heel fijn en hoog van aanzien, de vloer zoo vol koele rijkheid, ietwat te architectonisch, maar zoo puur als klaar water.

Zandvoort, 18 April '09.

CONRAD KIKKERT.



□ □ UIT ANTWERPEN □ □



E «SCALDEN» In den loop dezer maand vierden de «Scalden» hun twintigjarig bestaan. Een heele spanne tijds in het Antwerpsche kunstleven!

Wat in die jaren werd nagestreefd en gewrocht, wordt uiteengezet in het *Feestalbum*, dat dezer dagen als XII^e jaarboek van den kunstkring verscheen. Het is wel een eigenaardige en specifiek Antwerpsche ontwikkelingsgeschiedenis. De «Scalden» hebben hun oorsprong te danken aan de gecostumeerde optochten, waarin de Scheldestad sedert den tijd der Rederijkers uitmuntte. De «Scalden,» gevormd uit jonge elementen die te dien tijde aan onze Academie studeerden, waren de eersten die er in onzen tijd toe bijdroegen, om aan die stoeten weer een waar kunstkarakter bij te zetten. Hun optreden in de jaren 1889-1894 maakte grooten indruk; beurtelings uitgedost als oude Belgen, middeleeuwsche Noormanen, Priesters van Dionysus, Rederijkers, enz. trokken de «Scalden» door Antwerpens straten, en men kan niet anders zeggen dan dat hunne praestaties van veel smaak en kunde getuigden. — Doch de jonge studenten, die allengs ernstige kunstenaars waren

geworden, werden er van bewust, dat er voor hen nog wat meer te bereiken viel, dan in vastenavondgewaad door de stad te trekken. Meer en meer gingen zij zich toeleggen op de beoefening der gebruikskunst en, uit de sedert 1895 herhaaldelijk gehouden tentoonstellingen zoowel als uit de fraaie reeks jaarboeken, mocht een zeer te waardeeren streven in de goede richting blijken.

Het had in België, en meer bepaald te Antwerpen, heel wat te beteekenen, om zich op dit gebied te durven wagen. Er heerscht in vele kringen — tot zelfs in kunstkringen — een instinctmatig vooroordeel tegen al wat kan doen denken aan heropbeuring van het kunstambacht. Waaróm eigenlijk, weet men niet, — maar de menschen zitten hier vastgeankerd aan een doode en verdorde traditie. Spreek hen van Louis XV, Louis XVI, of Empire — of, desnoods, van «Vlaamschen» stijl (dat beteekent: een treurige caricatuur van Vlaamsche renaissance; maar dit alleen voor een eetkamer a. u. b.) — dan zijn ze te spreken; maar wanneer iemand het waagt te zoeken naar nieuwen vorm, aangepast bij ons moderne leven, dan krijgen ze de koorts op 't lijf. Er hoorde moed toe, om tegen dien stroom in te roeien; de «Scalden» hebben dien moed gehad, en daarom is hun dank verschuldigd.

Het spreekt vanzelf dat niet alle pogingen even gelukkig waren, of alle elementen, waaruit de kring bestond, even goed bij elkaar pasten, om samen te werken tot een bepaald en zuiver omschreven doel. Dit is zelfs de ernstigste critiek, welke men over hunne werking kan uitspreken: er ontbrak tot nog toe wat cohesie in hunne rangen, — en een juist besef van eigen kracht en van het na te streven doel. Maar hoe kon het anders in een land, waar nog zoo weinig op dit gebied gedaan werd, en waar daarvoor bovendien zoo weinig belangstelling bestond?

Er is van de «Scalden» een werking uitgegaan, die hare vruchten zal dragen. Zij hebben er toe medewerkt om velen — zoo kunstenaars als leeken — wakker te schudden, de oogen te openen, en ontvankelijk te maken voor schoonheid, waar vroeger bijna uitsluitend leelijkheid heerschte.

Het is onze wensch dat zij thans, door ervaring gesterkt, door nieuwe elementen verjongd, met volle bewustheid zullen voortwerken tot den herophloei der aloude ambachts- en nijverheidskunsten in Vlaanderen. Een schooner taak is haast voor geen kunstkring weggelegd.

B.



□ □ □ UIT DEN HAAG □ □ □



PULCHRI STUDIO ✻ ONDERLINGE TENTOONSTELLINGEN VAN LEDEN ✻ Om hare braakliggende expositiezalen alsnog te benutten besloot

deze verëeniging hare leden in de gelegenheid te stellen, buiten beoordeeling der jury om, werk tentoon te stellen. Een soort groepententoonstelling met dit onderscheid, dat nu de deelnemers zelve, in plaats van zooals vroeger het bestuur, de regeling ervan in handen namen. De eerste groep was een week van te voren opgeroepen, zoodat menig deelnemer onvoorbereid werd bevonden, en of zich terug trok, of zooveel mogelijk hier en daar van zijn werk bij elkaar trommelde, om alsnog mee te kunnen paradeeren.

Dat dit van invloed was op het tentoongestelde spreekt vanzelf. Nu kreeg de verzameling zoo iets van een expositie van hetgeen ieder schilder nog wel op zijn atelier heeft, studies, handige aanzetten, welke dikwijls een frisschere indruk vermogen te geven dan meer voltooide, doorwrochte doeken. Van de inzenders : N. van der Waay herinneren we ons een aardig portret, een meisje tegen een porseleinkast gezeten, eenvoudig ongedwongen van houding en een schets *Satyr*, decoratief, smakelijk in elkaar gesmeerd, van Ritsema een blond landschapje onder een grijze hemel, van Koster een opkomend onweer over de tulpenvelden, van Kramer een hem goed weergevende compleete groep van, in stemmigen toon gehouden, grijsgroene landschappen.

Ives Brown, Rip met eenige fijn geziene

oude studies, Arps, Gratama, v. d. Laan, van Wetering de Rooy met flink aangepakte, hoewel niet geheel uit de verf gehouden watergezichten, Koppenol, A. Koning met handige rake krijtkrabbels, Roermeester, Wijsmuller, Lapidoth, Sterre de Jong met op Jan Steen geïnspireerde interieurs, Müller, Smissaert en Windt, waren de namen van de overige deelnemers, die ons geen reden tot nadere bespreking gaven.

De 2^e groep volgde direct op de eerste, terwijl de laatste de 3^e eerst in Juni zal worden gehouden. Deze groep was aangevuld met werk van niemand minder dan Léandre, den beroemden Franschen teekenaar, den zoo over en over bekenden vervaardiger van karikaturen in *l'Assiette au beurre* en *Le Rire*. Hier konden we echter de finesses, de teere tonaliteiten bewonderen die bij reproductie zoo dikwijls niet tot hun recht komen, den gullen Franschman beter leeren begrijpen, die met zijn korrelige, gemakkelijke manier van teekenen zoo oneindig veel uit te drukken vermag, van de grillige rococo boekomslag tot het fijne geraffineerde damesportret van het decoratieve met pastel gegeven « inspiratie » tot de Rabelais in herinnering brengende bachanaliën van zijn spotprenten.

Door dezen grooten levensvollen kwamen de leden van Pulchri Studio wel wat in de verdrukking, en was het ons eene niet geringe moeilijkheid hun naar waarde te schatten. Eerst bij herhaald bezoek afgescheiden van dat Léandre, wiens inzending zoo'n geheel andere sfeer ademt, was het ons mogelijk kijk op hùn werk te verkrijgen.

Hoewel ruw, hoewel grof en onbeschaafd, zit er in Dankmeyer leven. Hij is een ruwe klant, die zijn meening eerlijk en voor de vuist weg te berde brengt, met Mej. Abrahams de beste, de meest levende van de inzenders. Ook zij heeft dat embryonaire, dat bij den eersten aanzet gelatene, maar dit is dan ook dikwijls bijzonder raak. Het is juist het ademende, levende bewegende, dat haar inzending waarde geeft; geen schoone peinture, geen delicate teere doorspeuring en heerlijk verwerken, maar spontaan, in eens, zonder overwegen het schoone verkondigen is haar kracht.

Bij hun vergeleken vallen de andere inzenders af: de handige Schildt, de rauwe, al te gemakkelijk schilderende Hobbe Smith, de diepzinnig onklare Etienne Bosch, met 2 zeer gelukkige uitingen, de onhandige aquarellist Veldheer, de mindere van den houtgraveur, de fijnvoelende Mej. Wand-scheer, Bern. Schregel, Pabst, Engeline Schlette, Jan van Rhijnen, Louwerse, C. A. van Waning, Armand, Bach, Doeleman, Horrix en Huib. van Steel.

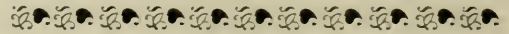


GASTON LA TOUCHE & GOUPIL & In dit spel brengt ons in een geheel andere wereld, in een totaal verschillende sfeer dan die waaraan wij gewoon zijn in Holland. Hij de fantast, toovert ons de wereld voor, niet die der realiteit, maar die zooals wij hem kennen uit oude schilderijen der 18^e eeuw, zooals Fragonard, zooals Chardin, ons die gaven. Zijn werk heeft aan zich de herinnering van voorbije tijden, de weemoed van wat eens mooi was, en dat daardoor nog aantrekkelijker wordt. En dit sentiment heeft hij overgebracht op den tegenwoordigen tijd, zoodat de scènes om den speeltafel, of in het theater ons als sprookjes, als droomen van kleur zinbe-goochelend aandoen, die ons als niet van dezen tijd schijnen, maar alsof zij uit vroeger dagen dateeren. Zij hebben het costume de omgeving van heden en den geest der Rococco. Wat wonder dat Rostand zich tot dezen schilder aangetrokken gevoelde, en in een bloemig gedicht, sympathievolle éloge aan hem wijdde. Beiden, gelijkgestemde geesten, die in hunne verbeelding, de realiteit transformeerden tot verdichtingen van sierlijkheid en gracie, waar La Touche de aangewezen verluchter aan den dichter zou zijn.

«Voici l'artiste de race et de grâce», begint Rostand om later te volgen. «On entend au loin l'haleine de Verlaine dans la flûte de Watteau».

De melancolie in de gracie. Melodius is zijn werk altijd, alsof een zachte fijne muziek ons er uit toestroomt, een menuet of gavotte, zooals Karl Eugen Schmidt in de voorrede van den catalogus het opmerkt,

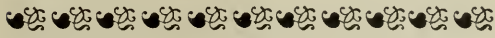
die ons nog lang in de ooren klinkt, en ons het bekoorlijke dier oude tijden vol weemoed doet navoelen.



HAAGSCHE KUNSTKRING & WAARHEID EN CHIMÈRE & VAN CONVENTIE TOT SCHEPPING & MIMENSPEL VAN W. A. VAN KONIJNENBURG & In dit spel heeft de schilder W. A. van Konijnenburg het thema behandeld van de bewustwording van den mensch van de vrijwording van het individu in conventie groot gebracht. Daartoe beelde hij dezen af als koning, omringd door zijn hof van vleiers en nietsdoeners, die holle frazen gebruiken en leege vermaken najagen om hun vorst van de waarheid af te houden en hem in waan te laten leven. Tot het den koning te machtig wordt en een verlangen naar werkelijkheid, naar het willen zien van zijn volk hem den twijfel brengt, of hij wel de koning is, waarvoor zijn omgeving hem nitgeeft. Hij verbreekt na langdurige overpeinzingen zijne betrekkingen met dit hof en begeeft zich onder de menschen om hen in al den kracht van den arbeid te bewonderen en daarvoor ontzag te krijgen. Zoo zien wij hem onder het zeevolk en de mijnwerkers, telkens vragend wie hun meester was, en tot de waarheid komen die hem openbaart dat het genie, de scheppende kracht, ons aller koning is.

De tekst werd gezegd door één persoon den heer Albert Vogel die telkens de stem veranderde naarmate van den persoon die hij uitbeelde, terwijl pianomuziek van Landré het geheel aanvulde en releveerde. Het voornaamste waren natuurlijk de verschillende tooneelen, de decors, de mise en scène, en de costuums, de plastiek der standen door de medespelers aangenomen, de actie, de bewegingen. Deze waren in een langzamen cadens, in een soort gewijde rythme, zoodat het geheel iets plechtigs, iets gedragens kreeg, wat wel tot diepen ernst stemde, maar door een te lang aanhouden, het spel wat gerekt wat langdradig maakte. De decors vervaardigd met medewerking van Henricus en de Moor waren een lust voor de oogen. Fijn van kleur, deden ze als oude verschoten gobelins aan. Het

mysterieuse, van den troonzaal, de spookachtige klokrentoren, het jachttafereel, ze leverden fraaie composities, met rijke fantastische costuums, waardoor de scène met de koningen en hare dames aan Veronése deed denken. Het laatste tooneel eene huldiging van het genie had iets van een Olymp waar Apollo te midden van zijn mede goden troonde. Gedachte en aankleding waren geniaal, de spelers, amateurs, die niet allen zich genoegzaam rekenschap gaven van het belang van hun rol, en daardoor te veel als figuranten optraden. G. D. GRATAMA.



BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

HUBERT AND JOHN VAN EYCK & THEIR LIFE AND WORK & BY W. H. JAMES WEALE & WITH 41 PHOTOGRAVURE PLATES AND 99 OTHER ILLUSTRATIONS & LONDON, JOHN LANE, THE BODLEY HEAD & MCMVIII &



JAMES WEALE, -- de man van verbazende geleerdheid, van immer levendig en scherp vernuft, — ons aller aartsvader in de kunstgeschiedenis, — de schrijver van onwaarschijnlijk oude boeken, waarvan de bladen in 't stof der bibliotheken vergeeld zijn, — de onvermoeide opdelver van archieven, ontdekker van namen en feiten, waaraan de geschiedenis onzer oudste schilderschool oneindig veel verschuldigd is, — James Weale gluurt de jongere bent van kunsthistorici niet zonder schalksche ironie van achter zijn blinkende brilglazen aan. Hij heeft ze een tijdje laten uitrazen en er een ondeugend pleziertje van gemaakt, om het ongerijmde, holle, kwasterige van sommige hunner schriften in het licht te stellen — door een nuchtere en schijnbaar onschuldige naastenplaatsing van hun theorieën, meeningen en ontboezemingen. Hij was daartoe, méér dan wie ook gerechtigd, en een eerste heilzame werking van zijn boek, zal mischien hierin bestaan, dat het sommigen wat ernstiger, of althans wat voorzichtiger zal maken.

Een woord dus over de door hem toegepaste methode. Vooreerst geeft hij een « chronologie » of korte lijst van bekende en onbetwistbaar vaststaande data in de geschiedenis van het broederpaar. Volgen alle thans bekende documenten, naar tijdsorde gerangschikt, in hun oorspronkelijke lezing, met vermelding van hun herkomst. Vervolgens een uiterst belangrijke, eveneens chronologische Bibliografie, opklimmend tot 1430 en zich uitstrekkend tot het allerlaatste wat, bij 't verschijnen van het boek, over de beide van Eycks verschenen is. — Dan begint pas het eigenlijke werk van Weale, nl. met een biografie van Hubert en Jan, waarin al het noodige maar niets overtoolligs gezegd wordt, — waarop als hoofdbestanddeel volgt een uitvoerig bewerkt catalogus van het *œuvre* der broeders. Vooreerst de *Aanbidding van het Lam*, hun gemeenschappelijke arbeid; dan de geheel zekere werken van Jan; de aan beiden toegeschreven werken; de verloren stukken en een hoofdstuk aantekeningen.

Voor ieder vermeld werk geeft Weale een bondige, maar zeer zaakrijke beschrijving en toelichting, een historiek van het stuk, verwijzingen tot andere werken en een chronologische vermelding van alle auteurs welke er over geschreven hebben, soms met korte kenschetsing van hun oordeel.

In dit alles blijft Weale uitermate objectief. Hij stelt zich tevreden met het vermelden van feiten, met het aanbrengen van materiaal; slechts zelden zet hij een eigen hypothese vooruit, haast nooit geeft hij een appreciatie — en men kan niet ontkennen dat die koelheid, die nuchterheid, verfrischend en sterkend werkt, na al wat er zoo, in den loop der tijden, en niet het minst in de laatste jaren, aan bombast over het roemruchtige broederpaar werd uitgestort.

Dat met dit boek het laatste woord over de van Eycks gezegd werd, zal niemand, en Weale zelf wel allerminst beweren. Maar dat het onmisbaar is voor eenieder, die er zich met eenigen ernst wil mee bezig houden, is even onbetwistbaar. Weale heeft in zijn boek de basis gelegd, waarop anderen gerust zullen kunnen voortbouwen.

Een woord van lof nog over de zeer

smaakvolle uitvoering en keurige illustratie. Al wat aan de gebroeders kan toegeschreven worden, of er mee in verband staat is er natuurlijk in afgebeeld o. a. verscheiden min bekende stukken, waaronder we vermelden: de prachtige van der Paele-kop uit Hampton Court, het triptiek van den Heer Helleputte, de St. Franciscus uit Philadelphia en een replik daarvan te Madrid, de Maagd met het kind uit de galerij Doria te Rome, een O. L. V. met kind bij Lord Northbrook, een uit New-York, en een heele reeks teekeningen van of naar van Eyck uit moeielijk toegankelijke bibliotheken of prentencabinetten.

B.



KAISER MAXIMILIANS I. GEBETBUCH MIT ZEICHNUNGEN VON ALBRECHT DÜRER UND ANDEREN KUNSTLERN & FAKSIMILEDRUCK DER KUNSTANSTALT ALBERT BERGER IN WIEN & MIT UNTERSTÜTZUNG DES K. K. MINISTERIUMS FÜR KULTUS UND UNTERRICHT IN WIEN UND DES K. MINISTERIUMS DER GEISTLICHEN, UNTERRICHTS- UND MEDIZINAL-ANGELEGENHEITEN IN BERLIN HERAUSGEGEBEN VON KARL GIEHLOW & WIEN, SELBSTVERLAG DES HERAUSGEBERS, IM BUCHHANDEL ZU BEZIEHEN DURCH DIE VERLAGANSTALT F. BRUCKMANN A.-G. IN MÜNCHEN. MDCCCXVII.



ET is bekend van keizer Maximiliaan I dat hij als ijverig begunstiger der kunsten en ongetwijfeld mede om den roem van eigen huis en persoon te dienen het initiatief nam tot het doen teekenen en drukken van: der Theuerdanck, der Weiszkunig en andere grafische prachtwerken, waarvan het Gebedenboek een der onvoltooid geblevenen is. En juist dit had een der mooiste, meest voldragen uitingen kunnen worden, van wat de Duitsche druk- en sierkunst in die schoone en vruchtbare tijd vermocht te geven.

Voór dat de verzorger dezer uitgaaf Karl Giehlow in 1899 op grond zijner ijverige naspeuringen het bewijs leverde, dat de

met randteekeningen versierde perkament-drukken slechts de proeven waren voor een latere uitgaaf, verkeerde men in de meening dat Maximiliaan ze had laten maken voor eigen gebruik. Het is echter uitgemaakt dat, om de St. Georg broeders in den strijd tegen de Turken te sterken en te begeesteren, de machtige heerscher, wien deze veldtocht tegen de Turken zeer na aan het harte ging, het plan opzette voor deze uitgaaf. Bij de omwerking van den tekst van het « new pettpuechs » door den keizer zelf, werden juist die gebeden er in overgenomen, welke den krijger voor en in den strijd opwekten. Zelden zeker heeft een monarch beter de macht der pers erkend als hij.

Tegen den tijd van het aannemen der keizerstitel, einde 1508, droeg Maximiliaan den Augsburger drukker Johannes Schönsperger de oude, die in datzelfde jaar tot zijn hofboekdrukker was benoemd, de druk op van dit gebedenboek, waarvan een folio-uitgaaf op perkament, voor de voornamere en een kwarto-uitgaaf op papier voor de mindere broeders der orde zou worden gemaakt. Doch voor met den druk kon begonnen worden, moest eerst de letter worden gesneden in drie grootten, wellicht naar de ontwerpen van den keizerlijken secretaris Vincenz Rockner. Men stuitte hierbij op velerlei bezwaren door de versierende penkrullen, die, om zooveel mogelijk het handschrift nabij te komen moesten behouden blijven. Schönsperger bediende zich hierbij van de hulp van den vormsnijder Jost de Negker, die uit Antwerpen was gekomen om de Burgkmaiersche teekeningen voor de Genealogie van Maximiliaan in hout te snijden. Eerst na vier jaar kon met de eigenlijke druk begonnen worden welke in het laatst van 1513 werd voltooid. Deze vertraging was begrijpelijk zeer tegen den zin van den keizerlijken bibliophiel, die trots politiek, krijg en jacht toch nog de gelegenheid wist te vinden zijn uitgaven zorgvuldig na te gaan en naar eigen inzien te verbeteren.

De nieuw gewonnen meening omtrent de oorspronkelijke bestemming van het gebedenboek brengt mede, dat de vroeger als einddoel veronderstelde symboliesch deko-

ratieve randteekeningen, zijn te beschouwen als de voorbeelden voor den houtgraveur. Slechts omdat de keizer een volledig denkbeeld van de uitvoering wenschte te krijgen zijn deze versieringen beurtelings in paarsche, brons-groene, geel-bruine en mat-roode kleur met de pen ontworpen. De doorgetrokken bladspiegellijn en de regellijnen werden evenals bij de manuscripten in een matpaarsch er op getrokken, terwijl elk gebed met een roode regel begint, voorafgegaan door een initiaal.

Albrecht Dürer werd de versiering opgedragen, en deze toog met zijn broeder Hans ijverig aan het werk. Maar door andere opdrachten o. a. de bekende Ehrenpforte, eveneens van Maximiliaan, moesten zij het opgeven en werd Lucas Cranach het werk overgedragen, die echter slechts acht teekeningen geleverd heeft. Verder werkten Hans Baldung Grien en Hans Brugkmair er aan en buitendien nog Jörg Breu (Mathias Aschenburg, monogram M. A.) welks bladen vroeger reeds aan Mathias Grünewald werden toegeschreven, en een onbekende meester met monogram van Albrecht Altdorfer geteekend, niet Altdorfer zelf maar iemand die hem verwant is.

Door vele bezwaren, vooral met den kalender, die in het gebedenboek zou worden opgenomen en die de pauselijke goedkeuring behoefde om de niet gekanoniseerde, heilig verklaarde voorvaderen van Maximiliaan liet deze de uitgave rusten, om zijn volle kracht te kunnen besteden aan de meer wereldsche publicaties als de Teuerdanck en Ehrenpforte. Toen later uit Rome de goedkeuring kwam, was Maximiliaan intusschen gestorven, en alzoo de ziel der grootsch opgezette onderneming verdwenen. Het prachtig gedrukte en heerlijk versierde perkament exemplaar van het gebedenboek bleef onvoltooid.

En dit fragment wederom is in twee gedeelten geraakt, waarvan dat met de teekeningen van Dürer en Cranach berust in de K. Hof- und Staatsbibliothek te München, terwijl de Bibliothèque Municipale te Besançon dat gedeelte bewaard met de teekeningen der anderè kunstenaars. Uit dit deel zijn buitendien nog eenige vellen ver-

loren gegaan, zoodat niet alle teekeningen behouden zijn gebleven. Gelukkig zijn er nog eenige onversierde exemplaren bewaard gebleven berustende in het Britsch Museum, de Weener Hof-Bibliotheek, het Vaticaan en bij Sir Thomas Brooke in Armitage Bridge. Met behulp dezer drukken liet zich de tekst completeeren.

Bij het uitkomen der eerstbekende en gedeeltelijke reproductie, n. l. die der Strixnersche lithografiën, onder den titel «Albrecht Dürers Christlich-Mythologische Handzeichnungen», in 1808 verschenen uitte zich Goethe, dat hij zich gedrongen gevoelde tot vereering en hoogachting van een tijdperk waarin zooveel kunst, en zooveel kunstliefde heerschten als er noodig waren om zulke werken, als het gebedenboek, tot stand te brengen. Een volledig begrijpen der randteekeningen met zijn allegoriën, die de in den tekst uitgesproken of onderlegde gedachten in geheimzinnige echt Maximiliaansche mythologiseering verder uitspinnen vereischt een diepgaande studie van het hieroglyphische systeem der humanisten en de ijverige Heer Giehlow belooft over dit onderwerp een speciaal studie te publiceeren. Dürer stond bij dit, evenals bij meerdere zijner kunstwerken onder Italiaanschen invloed, bewijzen hiervoor zijn reeds meerdere bijgebracht. Welk een verschil overigens in rijkheid en gemakkelijkheden van uitbeelding en weloverwogen compositie tusschen de teekeningen van hem en die der andere kunstenaars. Hoe luchtig en toch goed geplaatst weet Dürer door het aanbrenge van eenige vrij uitlopende, elkaar kruisende penlijnen een opening in den tekst vullend te versieren. En al is het slechts in reproductie, toch is het nog een waar genot deze, ook om de krachtig karaktervolle letter, zoo belangrijke onvoltooide uiting van boekkunst onder de oogen te krijgen, vooral wanneer die reproductie zoo nauwgezet is behandeld en zoo uitstekend verzorgd is gerekonstrueerd.

Lichtdruk leverde ondanks lichtfilters en emulsieplaten niet het gewenschte resultaat, er bleef toon om de lijnen. Retouche op het negatief deed een te breede lijn ontstaan, door het te angstvallig afdekken van den

BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

retoucheur, om het over de lijn gaan te vermijden. Steendruk laat zoo noodig, gemakkelijker retouche toe en geeft zeer bevredigende resultaten, zoo dit door een ervaren en gevoeligen teekenaar geschiedt. Ook is het mogelijk door het hoogetsen der teekening op den steen, de letters iets in het papier te zetten of zooals men dit in boekdrukkersterm uitdrukt : met een moet te drukken. Door min of meer waterige tusch of lithografische inkt laat zich de ongelijke zwaarte der penlijnen imiteeren. De firma Albert Berger in Weenen die dit werk uitvoerde mag zeker een woord van lof niet worden onthouden, temeer als men in aanmerking neemt, het lastige oonthoud door het telkens heen en weer reizen der drukproeven naar München en Besançon.

Het papier is opzettelijk voor deze uitgaaf gemaakt, om zoo dicht mogelijk de tint en het eigenaardig doorschijnende van perkament te benaderen, terwijl de bedrukte vellen gevocht en in de lucht gedroogd zijn, om de nieuwe glans van het papier weg te nemen en het ongelijker te maken.

Het moet voor den heer Karl Giehlow, die tien levensjaren er aan gaf en een aanzienlijk gedeelte van zijn vermogen er voor over had een ware voldoening zijn, deze eerste complete editie, zoo geslaagd eindelijk voltooid te zien. Van gedeelten, voornamelijk het Münchener, omdat dat te Besançon eerst later werd opgemerkt, en van de enkele randen zonder tekst zijn reeds meerdere facsimile-uitgaven verschenen, waarvan die bij den ondernemenden en kunstzinnigen Münchener uitgever Georg Hirth in 1883 verschenen fototypische reproductie tot nog toe als de beste gold. Doch Hirth was het blijkbaar meer om de randversieringen te doen, de tekst althans werd niet mede gereproduceerd, en zoodoende bleven de kleinere tekstversieringen en vullingen eveneens achterwege en buitendien werd daardoor de geheele pagina-compositie uit zijn verband gerukt.

De 324 in vier tot elf kleuren gedrukte fotolithografiën in losse vellen genaaid, worden bewaard in een bruin buckramlinnen-does waarop in prachtig gevulde regels de titel is gestempeld met een letter

gevolgd naar de kapitalen die Dürer als voorbeeld heeft gegeven in «*Unterweisung der Messung u. s. v.*». Dit leerrijke en veel schoons bevattende werk behoort zeker haar weg te vinden in bibliotheken en kunst- en kunstnijverheids-onderwijs-inrichtingen.
de R.

GAZETTE DES BEAUX-ARTS (MAART)

Emile Bertaux schrijft over de Vlaamsche wandtapijten te Saragossa, waarvan te Brugge op de tentoonstelling van het Gulden Vlies enkele stalen te zien waren.

THE BURLINGTON MAGAZINE (JANUARI).

Prof. Dr. W. Martin schrijft over geschilderde afbeeldingen van schilderijen-galerijen; hij betoogt dat het interieur van een schilderijen-galerij in de National Gallery een werk van Hans Jordaens de Jonge is, evenals een sterk daarop gelijkend werk te Weenen in het Hofmuseum.

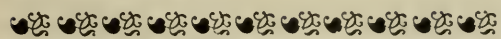
Het Maartnummer heeft een studie van P. M. Turner over Philips en Jacob de Koninck. Uitgaande van een gesigneerd werk van Jacob in het Museum Boymans te Rotterdam en van een landschap (N^o 257) in het Museum te Brussel, meent hij de verschilpunten tusschen de broeders aldus te kunnen definieeren: Jacob is een eklektisch schilder, die dan eens in de manier van van Goyen, dan weer in die van Adriaen van de Velde werkt en soms zijn broeder Philips navolgt, maar altijd slapper dan zijn modellen en met minder gevoel voor vorm. Philips daarentegen heeft een gezonder en doordringender kijk op de natuur, die hij weergeeft in een droge maar vrij doorwerkte pâte, waarin wij steeds den meester terug vinden, van wien hij in geestelijken zin afstamt.


W. H. J. Weale oppert de mogelijkheid, dat het portret van een man met een rood hoofddekseel in de National Gallery den vader der van Eycken zou zijn.

DEKORATIVE KUNST (FEBRUARI)

J. A. Loebèr Jr. schrijft over het aarde-werk van Willem C. Brouwer.

Dr. Hermann Warlich bespreekt Jan Eisenloeffel en zijn werk.



LES ARTS (MAART) 

In het museum te Madrid zijn thans een aantal werken uit de verzameling van de gravin Valencia de San Juan tentoongesteld,

waaronder Nederlandsche primitieven. J. O' Kronig behandelt enkele daarvan : een diptiek van Geertgen tot St Jans, een Graflegging en een Christus in den Olijvenhof; verder een triptiek van Adriaen Ysenbrant, een triptiek van Antonie Claeis, bovendien twee portretten van Frans Pourbus de Jonge.

C. G.





INHOUD VAN DEEL XV

(ACHTSTE JAARGANG — EERSTE HALFJAAR 1909)

	BLZ.
BEGEER (Carel J. A.): Iets over Penningkunst	117-151
BOSSCHERE (J. de): De Beschilderde Kerkraden van Lier en Antwerpen	53
De Zeeschilder Louis Artan	205
DIEDENHOVEN (Walter Van): Damasten van Chris Lebeau	34
DÜLBERG (Dr. Franz): Lucas van Leyden	1
EELHOUD (Georges): Jan Stobbaerts	18
JANTZEN (Dr. Hans): Hollandsche kerkportretten	141
LAFOND (Paul): Frans Jozef Lonsing	105
SCHMALZIGAUG (Jules): Tentoonstelling van Belgische Kunst te Berlijn . .	74
Kunst van Heden	214
S. v. H. : De Wieg aan Hare Majesteit Wilhelmina Koningin der Nederlanden door de vrouwen en meisjes van Amsterdam geschonken	228
TEIRLINCK (Herman): Jef Lambeaux	181
VOSS (Dr. Hermann): Het Maria-Altair van den Meester der Virgo inter Virgines in het Museum te Salzburg	101
VRIES JR. (R. W. P. de): Kunst in Dames-handwerken	86

KUNSTBERICHTEN

UIT AMSTERDAM :	C. Breitenstein — Arti — Larensche Kunsthandel (Conrad Kikkert)	46
	Een Breitner — Bloemen en Stilleven-tentoonstelling — Piet Mondriaan, Jan Sluyters en C. Spoor — Een Israëls bij Buffa (Conrad Kikkert)	95
	Collectie A. Preyer — Arti et Amicitiae — Jozef Israëls — D. Wiggers — Jan Toorop . . . (Conrad Kikkert)	131
	W. F. A. J. Vaarzon Morel & Louis Raemackers — Th. Molkenboer Jr. — Arti et Amicitiae — G. W. Van Blaaderen — J. H. Wijsmuller — Gerard Bal, Ch. Dankmeyer en Mej. B. Repelius . . . (Conrad Kikkert)	164
	Willem Witsen (Conrad Kikkert)	200
	St. Lucas — Arti et Amicitiae (Conrad Kikkert)	238
UIT ANTWERPEN :	De Scalden (B.)	240
UIT BRUSSEL :	Tentoonstelling van Alfred Bastien — In den Sillon — De retrospectieve tentoonstelling van Schaar- beekse Kunstenaars (G. E.)	47
	Het Salon des Aquarellistes (G. E.)	99
	In den Kunstkring — In de zaal Boute (G. E.)	136

UIT BRUSSEL :	In het Moderne Museum — Tentoonstelling van « Pour l'Art » — In den Kunstkring — In de « Libre Esthétique (G. E.)	167
UIT DEN HAAG :	Collectie Delaroff in het Mauritshuis — Legaat Singendonck — J. H. Mastenbroeck bij Goupil (G. D. Gratama)	50
	Edgar Chahine — Pulchri Studio (G. D. Gratama)	100
	Pulchri Studio (honderd portretten van Th. Molkenboer) — Jozef Israëls — Pulchri Studio (Kunstbeschouwing van werkende leden) (G. D. Gratama)	137
	Willy Sluyter en Edzard Koning — Leden-tentoonstelling van Pulchri Studio — August Allebé bij van Gogh — Tentoonstelling Ph. Zilcken bij J. J. Biesing (G. D. Gratama)	171
	W. E. Roelofs Jr. — J. Hoyneck van Papendrecht — Tentoonstelling van Oude Kunst en Kunstnijverheid — Larensche Kunsthandel — G. W. Van Blaaderen en W. J. van Konijnenburg (G. D. Gratama)	201
	Pulchri Studio — Gaston La Touche — Haagsche Kunstkring (G. D. Gratama)	241
UIT PARIJS :	Veranderingen in het Louvre (J. M.)	172
VARIA :	Een onbekend portret van Jordaens (J. O. Kronig)	138
	De Frans Halsen te Haarlem (C. G.)	204
AMBACHTS- EN NIJVERHEIDSKUNST :	Nieuwe Theater-Kunst in Nederland (Walter van Dienenhoven)	174

BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

BASTELAER (René van) :	Les Estampes de Peter Bruegel l'Ancien (B.)	179
BASTELAER (René van) et Loo (H. De) :	Peter Bruegel l'Ancien, son œuvre et son temps (B.)	178
DÜLBERG (Dr. Franz) :	Frühholänder I-III (B.)	51
DÜRER (Albrecht) :	Kaiser Maximilians Gebetbuch (de R.)	244
HOFSTEDDE DE GROOT (Dr. C.) :	Beschreibendes und Kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jhrts (B.)	139
JOANNE (Paul) :	Collection des Guides Joanne (B.)	180
THIEME (Dr. Ulrich) und BECKER (Dr. Felix) :	Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler (B.)	179
WEALE (W. H. James) :	Hubert and John Van Eyck (B.)	243
Overzicht van Tijdschriften (C. G.)		140-246

PLATEN

N. B. De cijfers met * gemerkt geven de bladzijden aan tegenover dewelke de platen buiten tekst moeten tusschengevoegd worden.

*Tekstversiering in hout gesneden door Ed. Pellens.
Omslag in hout gesneden door G. W. Dijsselhof.*

ABEELE (Pieter van den) :	Belegering van Amsterdam	129
ACHTENHAGEN (Wilh.) :	Richard Hol	157
ANDRIEU (B.) :	Verovering van Illyrië	124
ARTAN (Louis) :	De Duinen bij Knocke	207
	Bretonsche kusten	208
	Het Wrak	*208
	Golfbreker	210
	Schuiten	211
BAERTSOËN (Alb.) :	Schemering	82

BASELEER (Richard) :	Antwerpen	217
BAZEL (K. P. C. de) :	Wieg aan H. M. de Koningin der Nederlanden aangeboden	*228
	Korf der Wieg	229
	Bekroning van verguld brons	230
	Detail van het onderstel der wieg	231
	Rand van het gordijn der wieg	232
	Voering	233
BEGEER (Atelier) :	Penning van het 600-jarig bestaan van den Polder, v. d. Eygen	125
BEGEER (Carel J. A.) :	Kz. gegoten penning op J. A. F. Lindsen	162
	Gegoten schenkenpenning der Verg. V. Vr. Verk. te Utrecht	162
	Kz. Penning der Verg. V. Verk. voor Utrecht, aan Baron van Lijnden aangeboden	162
BERCKEL (Th. van) :	Karel van Lotharingen	123
BERCKHEIDE (J.) :	St. Bavokerk te Haarlem	*144
BOSELDT (Rud.) :	Groothertog Ludwig van Hessen. Kz. Tentoonstelling te Darmstadt	155
	Arno	155
BUSCH (Hindr.) :	De Zege van Coevorden en Groningen	128
CHAPLAIN (J. C.) :	Jeanne Mathilde Claude	153
COTTET (Charles) :	De Zoene te Plougastel Daoulan, Bretagne	222
CRAHAY (Albert) :	Garnalenvisschers	80
DADLER (S.) :	Bernhard van Saksen Weimar	124
DASIS (Max) :	Penning op zijne vrouw	156
DAUCHER (H.) :	Pfalzgraaf Ludwig V	127
DELAUNOIS (Alf.) :	Sermoon in de St. Pieterskerk te Leuven	83
DELEN (Dirk van) :	Graftombe van Willem den Zwijger	146
DIEPENBEECK (A. van) :	Vensterfragment	72
	» »	73
DUPRÉ (Guillaume) :	Louis XIII	128
FIORENTINO (Nicolò) :	Kz. Giovanna Albizzi	126
GOOR (J. J. van) :	Dr. Kuyperpenning	121
	» »	121
	Mej. van Meurs	157
	Carel J. A. Begeer	161
	Kz. gegot. penning op Ds F. van Gheel, Gildemeester	162
HEYMANS (A. J.) :	Stralende nacht	*80
HOLLAND (Steven van) :	Corn. Van Mierop	128
HOLTZHEY (Joh. G.) :	Prinses Carolina van Oranje-Nassau	123
JELTSEMA :	H. W. Mesdag en S. Mesdag van Houten	160
JORDAENS (Jacob) :	Vrouwenportret	*138
KINOPFF (Fernand) :	« En écoutant du Schumann »	77
KRUG (Ludwig) :	Lypold von Klicziuek	127
LAMBEAUX (Jef) :	Jef Lambeaux in zijn atelier (fotografie)	183
	De Kus	*184
	Worstelaars	186
	Brabo's fontein	*186
	Het Dwaze Lied	187
	Mieke	188
	De Arendvanger	*188
	De Roes	189
	Verleiding	190
	Vreugde	*190
	De Moord	192
	Fragment uit <i>De Menschelijke Driften</i>	*192
	De triomf der Vrouw	194
	Imperia	*194
	Fragment uit <i>De Menschelijke Driften</i>	195

LAMBEAUX (Jef) :	Bachhante	196
	De Menschelijke Driften	*196
	De Gebeten Faun	*198
LAMORINIÈRE (Fr.) :	Dreef te Schilde	*216
LEBEAU (Chris) :	Damast Servet en vingerdoekje « Haantjes »	35
	» » » » « Hulst »	36
	Damast tafellaken, servet en vingerdoekje « Klimop »	37
	» » » « Kapellen » en vingerdoekje « Vlinders »	39
	» » » « Bokken »	41
	» » » « Vlinders »	43
LEYDEN (Lucas van) :	Zelfportret	*1
	Studie voor een Virgilius in de Mand (?)	*4
	Virgilius in de Mand	7
	O. L. V. met Engelen	*8
	O. L. V. met de H. Magdalena en den Begiftiger	*10
	Mozes slaat water uit de rots	*12
	De Genezing van den Blinde van Jericho	*14
	(copie ?) Mansportret (teekening)	*16
LONSING (Frans Jozef) :	Portret van den President Leberthon	*108
	Portret van den Hertog van Duras	111
	Portret van den Kunstenaar	*112
	Vrouwenportret	113
MAÎTRE A L'ESPÉRANCE :	Nonina Strozzi	126
MEESTER DER VIRGO INTER VIRGINES :	St. Jan en St. Lucas	102
	De Verkondiging, de Visitatie, de Voorstelling in den Tempel, de Kindermoord te Bethlehem	*102
	De Aanbidding der Koningen	**102
	St. Marcus en St. Mattheus	103
NICKELE (Isaak van) :	St. Bavokerk te Haarlem	144
OLEFFE (August) :	De Dame in 't grijs	221
PANDER (P.) :	Koningin Wilhelmina	158
	J. V. Wierdsma	159
PASSE (Simon van de) :	Prins Maurits	129
PISANELLO (Antonio) :	Sigismondo Malatesta	125
	Novello Malatesta	126
PISANO (Antonio) :	Kz. J. F. de Gonzaga	118
REINHART (Hans) :	Drievuldigheidspenning	130
RICHTER (B.) en FUCHS (H.) :	Prins Eugenius van Savoyen	123
ROETTIERS (Jos.) :	Lodewijk XIV.	123
RUBENS (P. P.) :	Portret van Doctor Paracelsus	172
RUETER (Georg.) :	Spreitje	235
RUETER (Mevr.) :	Kussensloopje	234
	Lakenrandje	234
SAENREDAM (Pieter) :	St. Bavokerk te Haarlem	*142
SCHROEVENS (Cesar) :	Borstbeeld van Jef Lambeaux	185
SCHWARTZ (Hans) :	Bisschop Christ. v. Brunswijk	127
SIMON (Lucien) :	De namiddagtafel	223
SMITS (Jacob) :	Vrouw bij 't venster	84
	Portret	219
STOBBAERTS (Jan) :	Portret van Jan Stobbaerts (fotografie)	19
	De Maaltijd	20
	Stal van de oude Heerenhoeve te Cruyninghen	*20
	Een Antwerpsche Stokerij (ets)	23
	Stal van een hoeve te Ossegem	24
	De Keuken van een Dierengek	*24
	De Mestkar	26
	Den stal uit	*26

STOBBAERTS (Jan) :	Paard en Hond (ets)	28
	Het Steenstraatje	*28
	De betrapte Strooper	30
	Stal van den Watermolen te St. Pieters (Brabant)	*30
	Het Zwijn	33
VAES (Walter) :	Zeeduivel	220
VERNON (F.) :	Plakette	154
VLIET (Hendrik Van) :	De Oude Kerk te Delft	145
WARIN (Jean) :	Lodewijk XIV als kind	123
WAUTERS (Emile) :	De Slangenbezweerder	75
WERNER (F. J.) :	De Wijn	160
WIENECKE (J. C.) :	Schenkpenning van het Suikersyndicaat	158
	Jozef Israëls	161
	Vredes-conferentie	161
WIENER (J.) :	Kathedraal van Burgos	124
WITTE (Emanuel de) :	Graftombe van Willem den Zwijger in de Nieuwe Kerk te Delft	*146
	De Oude Kerk te Amsterdam	147
	Kerkinterieur	149
ONGENOEMDE OF ONBEKENDE MEESTERS :		
	Venster in de Bidkapel, gezegd van Bourgondië	55
	Filips de Schoone (?)	56
	Fragment-venster van Hendrik VII	57
	Bekeering van Saulus	} 59
	Aanbidding der Koningen	
	Kerkvenster van het Gulden Vlies	60
	Twee grauwschilderingen uit de xv ^e eeuw	*60
	Oud Zweedsch weefsel	87
	Weefsel met figuurtjes	88
	Gobelinweefsel	89
	Geweven kindermutsje	90
	Geweven werktasch	91
	Proeven van kaartweverij	92
	Kralenmatje	93
	Kralentaschje	94
	Vierdrachmen van Macedonië	118
	Demareteion van Syracuse	118
	't Steken of graveeren. — 't Drijven	119
	Een gietvorm	120
	Frans II van Carrara	122
	Kz. Alphons I, van Napels	126
	Probst. Friedr. von Brandenburg	127
	Gestoken huwelijkspenning	128
	Carel en Maria van Engeland	129
	Stalen stempel, model, verkleinbank	152
	Portret van Doctor Paracelsus	*172
	Kunst van Heden : Overzicht van de zaal Carpeaux	214
	Dekentje ; gewerkt aan de Dagteeken- en Kunstambacht- school voor meisjes	236

GEDRUKT DOOR
J.-E. BUSCHMANN
TE ANTWERPEN.

N Onze kunst
5
07
deel 15

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

